

حسين القاصد

القَصِيدَةُ الإعلامِيَّةُ

في الشعر العراقي الحديث

الرائع الجميل
الأستاذ رياض حمزة
مع
ود ومحبة

القصيدة الإعلامية

في الشعر العراقي الحديث

القصيدة الإعلامية في الشعر العربي الحديث

تأليف : حسين القاصد

الطبعة الأولى 2013

عدد الطبع 2000

عدد الصفحات 120



طبع الكتاب على نفقة وزارة الثقافة

بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية لعام

2013

رقم الإيداع الكتب والوثائق في بغداد

330 لسنة 2013

تنفيذ وإخراج دار صفحات دمشق - سورية



دار ميزوبوتاميا

للطباعة والنشر والتوزيع

بغداد - شارع المتنبي

موبايل: 07905139941

Mazin24@ymail.com
mazinboox@yahoo.com
mazin774@gmail.com

حسين القاصد

القصيدة الإعلامية

في الشعر العراقي الحديث





2013

الإهداء

إلى / من خاطبني بـ (شقيق روحي)

إلى/ شيخي ومعلمي

إلى / من علمني حرفا وأطلقني حرا

إلى / محمد حسين الأعرجي مغفرةً ورحمة

تقبل من صنيعة يديك: هذا الجهد المتواضع

المقدمة

بقي النقد الادبي يدور حول نفسه، منذ ان نطق اول من نطق به ليتناول اول ماجاء على لسان البشر من الشعر، ثم اخذ يضع القوالب والقوانين، حتى هشم اطار الصورة ودخل الى عمقها وراح يبحث في التشبيه والمجاز والاستعارة، وحين اتسع اخذ يتوزع على مناهج عدة، وحين ازعجه حضور المؤلف بقوة، اطلق عليه رصاصة الرحمة ؛ فاعلنوا موت المؤلف، ثم تسلل المؤلف الى الحياة وعاد من جديد دون اصدار شهادة ميلاد (نقدية) .

وطيلة هذه الرحلة المضنية منذ نعومة اظفار الشعر والنقد ـ لاسيما العربي ـ أشيد بدور الشاعر الناطق بلسان قبيلته، ثم دولته، ولم يلتفت احد إلى أن وجود الخبر الشعري، أو القصيدة الشعرية، كان سببه عدم وجودة صحيفة، او إذاعة أو أية وسيلة إعلام، وحين توفرت هذه الوسائل على الشاعر أن يتذكر انه شاعر ويعود للقصيدة لا للخبر الصحفي .

وسائل الإعلام كثيرة، فهي مرئية ومسموعة ومقروءة، وتعلق على الجدران كلافتات، ومن واجب وسائل الاعلام ان تتزين كعروس في ليلة زفافها لكي لايتردد المتلقي من استقبالها، وعليها ان تكون مغرية عند سماعها حتى تتمنى الأذن ان يكون لها لعاب يسيل لتتذوقها، وعليها ان

تكون سريعة الهضم، حتى يتمنى المرء إعادة مضغها في فمه، هكذا هي اللعبة الإعلامية، وللإعلام عند أهله ما يسمى بالوقت الذهبي : ففي هذا الوقت حصرا يكون الجميع مهيئين لتلقي الخبر .

وقد انتبه ساسة العراق الى تاريخهم العباسي، فوجدوا صرخة وامعتصماه لم تنتشر عبر صحيفة او تلفاز بل عبر شاعر اختصر الزمن وظل معاصرا لكل جيل بعد ان توفرت له اسباب الشهرة الفنية فقام باستهلاكها اعلاميا، لذا جاء هذا الكتاب راصدا للقصيدة الاعلامية في الشعر العراقي الحديث وعوامل انتشارها ومساهمة نقد المؤسسة في الترويج لها، على ان المؤلف لم يكن بصدد الوقوف مع او ضد هذا الشاعر او ذاك، ولم يكن مستهدفا لشاعر بعينه بقدر ماكان الكتاب معنيا بتشخيص ظاهرة القصيدة الاعلامية . وقد جاء الكتاب في ثلاثة فصول، بحثت فيها علاقة القصيدة الاعلامية بالتراث وجذورها الاولى، ووقفت عند القصيدة المستعملة، وقصائد المناسبات، وكان من حسن حظ هذا الكتاب ان يقع بيد مؤلفه كتاب اسمه قصائد الميثاق فكانت معه وقفة طويلة، بينما تفرغ الفصل الثالث الى ما اطلقت عليه (الزواج المؤقت) وهذا العنوان مستوحىً من كتاب العلامة د . محمد حسين الاعرجي في كتابه : الجواهري ـ دراسة ووثائق، واتخذت منه تأسيسا لقراءة بعض القصائد الاعلامية .

والآن، والكتاب يتوجه الي القارئ الكريم، لابد من انحناءة شكر وتقدير الى أستاذي الدكتور سعيد عدنان المحنة، الذي كانت طفولة هذه الفكرة على يديه حين كلفني بدراسة : الاعتراف الاخير لمالك بن الريب ـ للشاعر يوسف الصائغ، وحينها تعرفت على رخص الناقد وركضه وراء السلطة بسرعة تكاد تفوق سرعة الشاعر الإعلامي، ويبقى الشكر

موصولا لأستاذتي الفاضلة الدكتورة ناهضة ستار لدعمها وتشجيعها، وإذا كان لابد من وقفة شكر خاصة فهي للشاعر الدكتور حامد الراوي الذي شجعني على إيقاظ هذا الكتاب والسماح له بالانسياب من منطقة التفكير الى منطقة الكتابة ثم الطبع .

على ان الشكر ينتهي الى ما بدأ، فمازال أستاذي الدكتور سعيد عدنان المحنة صاحب اليد البيضاء على تفكير تلميذه .

حسين

2012/12/8

الفصل الاول

الحواضن الثقافية للقصيدة الاعلامية

اولا: حاضنة التراث

لايمكن لشاعر ما ان يتجاوز تراث امته او يغض حواسه عنه، ولعل التراث هو اهم الابار التي يغرف منها الشاعر، (ولعل من أهم اثار القصيدة الجاهلية في نفوس الشعراء والنقاد انها اكدت النظرة العربية البدوية في وجود " مثل اعلى للرجل، ومثل اعلى للمرأة "، فصار الشاعر يحرص ان يكون ممدوحه اوحبيبته صورة حية عن هذا المثل او ذاك)[1]، وهكذا وضع الشاعر القديم الخريطة التي يمكن لاخلافه التحرك فيها (فالمعاني التي سبق اليها الشاعر العباسي ظلت قائمة في نفسه ونفوس الاخرين، فليس بمستطاعه الخروج عليها الا بمقدار ماتبدل الحضارة من مفهومات)[2] لأن (هناك اكثر من صور للشاعر في تراثنا : صورة المادح الذي جعل من الشعر حانوتا يدور به على طالبي المديح، وهي الصورة الغالبة التي استمرت زمنا طويلا، نتيجة تعقد العلاقة بين الحاكمين والمحكومين، وصورة الشاعر اللاهي الذي يغنم من الحاضر لذاته دون ان يعبأ بشيء بعد هذه اللذات، احتجاجا على فساد حاضره السياسي الاجتماعي)[3] ومما لاشك فيه أن الصورة الثانية هي صورة المعارضة للسلطة لكنها معارضة لاتستدعي المواجهة بل الانسحاب احتجاجا على الواقع المعاش و نعني ـ وهذا الامر لايختلف عليه اثنان ،بل هو مايتفق عليه اكثر من اثنين ربما بكثيرـ هو انسحاب الشاعر من حياته الحية، تاركا اياها مؤجلة الحضور، راكضا خلف تراثه الذي

1- الصراع بين القديم والجديد ـ د . محمد حسين الاعرجي ـ الجمهورية العراقية ـ وزارة الثقافة والفنون : 24

2- السابق : 24 ـ 25

3- غواية التراث ـ جابر عصفور ـ ط1 ـ القاهرة ـ الدار المصرية اللبنانية ـ 2011: 23

ينبض من حوله ويكتف تفكيره المستقبلي وربما حتى اليومي . فنجد النقاد يتأرجحون بين مخدر التأصيل واغراء الحداثة (فقد ظل للمثل الجاهلي هيمنته على نفوس الادباء، وممايصور لنا هذه الهيمنة ان دعوة ابي نواس " الى وصف الحياة الجديدة دقيقها وجديدها " قد اخفقت قياسا الى نجاح مذهب ابي تمام في الشعر)[1] . ولما كان الماضي يعيش معاصرا بكل ازدهاره ولأنه . أي الماضي . يتخذ من خيال الشاعر وطنا، ولأن رفعة ذلك التراث تصل احيانا الى حد القداسة، نجد الشاعر يفتش في ماضي امته عن مستقبلها أو عن مستقبله الشخصي ؛ لذلك يتكرر لدينا الشعراء في محاولة اتكائية ؛ فكل شاعر حديث يذهب ليغوص في اسباب نجاح الشاعر الذي وصله على اجنحة التراث وسرعان مايتقمصه لينال من الحظ من ناله السلف الذي تحدى الزمن ((فالمتنبي مخبوء في شوقي وأبو تمام في السياب وعمر بن أبي ربيعة في نزار قباني))[2] . وقد نرى ويرى اخرون ان المتنبي وابا تمام لم يظهرا في شوقي والسياب فحسب فقد استمر هذان الشاعران في الظهور في كل عصر الى ان ادركا عصر السياب وشوقي فتوزعت ملامحهما الشعرية في جيلهما والاجيال اللاحقة ؛ ذلك لأن سطوتهما على الشعرية العربية فضلا عن قداسة الموروث اسهمتا في استمرارهما حيين ترى ملامحهما في كل جيل ؛ وقد لايحتاج القارئ جهدا ليلحظ هذا ؛. فهذا يوسف الصائغ يقول: (فلم يكن أمام الشعراء الذين استلهموا نموذج الجواهري، مناص من الإحساس بأنهم كانوا يسيرون في طريق مسدود، إذ لو أتيح لأحدهم أن يمتلك القدرة على لغة الجواهري وصلته العميقة بالتراث

1- الصراع بين القديم والجديد : 25

2- الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي . النادي الأدبي الثقافي . جدة (ط 1 . 1985) (ص 10).

وتمكنه من أدواته وشهرته، لما عدا أن يكون نسخة جديدة من الجواهري)[1] لكننا قد ننصت قانعين للقول : ((ليست الحداثة أن يكتب (الشاعر) قصيدة ذات شكل مستحدث، شكل لم يعرفه الماضي، بل الحداثة موقف وعقلية. إنها طريقة نظر وطريقة فهم، وهي فوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة))[2].

ومازال الموروث المقدس تحرسه الروايات وهيبة الماضي وخيبة الحاضر والطموح بمستقبل يشبه الماضي، ولقد بلغ الماضي من القداسة حدا غير معقول عند يوسف الصائغ اذ يقول : (كنا ننظر بتقديس إلى كل تاريخنا وما انحدر إلينا منه، أذكر مثلاً أنني كنت أستغفر الله إذا ما سمعت أحداً يلمح بعلاقة جعفر البرمكي بالعباسة أخت الرشيد . أما نظرتي إلى الأدب، فكانت نظرة صافية على اعتبار التراث الأدبي هو قمة الفصاحة والبلاغة، فأي انتقاص منه هو انتقاص من التراث العربي. وقد جعلتني قراءتي لكتاب "في الأدب الجاهلي" لـ "طه حسين" مثلاً - بسبب ما بدا لي فيه من انتقاص للتراث - أزهد من ثم في قراءة كل مؤلفاته)[3] .

واذ يكون لزاما على الشاعر ادراك تراث امته فلابد من ان يتجاوز هذا التراث (ذلك أن التجاوز هو منهج الشاعر المحدث في إدراك المحدث، ولكن التجاوز لا يتيسر إلا بعد المعرفة الصادقة وبعد اختيار الآباء والأجداد الشعريين)[4]؛ وهو ماذهب اليه ادونيس بقوله : ((ليس

1- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 دراسة - يوسف الصائغ - اتحاد الكتاب العرب 2006 : 26

2- زمن الشعر: أدونيس (ص 115)

3- السابق : 94

4- لأعمال الكاملة: صلاح عبد الصبور (ج8) . (ص 152، 153).

الكتب والمحفوظات والإنجازات التي نرثها عن الماضي وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل))[1] . لكن التجاوز الذي يدعو اليه صلاح عبد الصبور سوف يحرم الشعراء من ادارة علاقتهم بالسلطة، ولاشك ان دعوة عبد الصبور تفيد الشعراء فنيا لكنها تحرمهم موضوعيا لان موضوعة السلطة والتقرب منها او معارضتها هي المهيمنة على كتابات الشاعر ووجدانه والا لما اضطر عبد الصبور نفسه للهرب الى التراث في مسرحيته (بعد ان يموت الملك) ولعل حين نتفحص المضمر في خطابه الشعري والتنظيري نراه يصر على الانتساب لاباء من التراث . ((وقد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمي اللغة والأدب، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون وحفظته الصفحات المسودة، أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون وحفظته الصفحات.التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثر به من النماذج. فهو مطالب بالاختيار دائماً، مطالب بأن يجد له سلسلة من الآباء والأجداد في أسرة الشعر))[2] .

وعلى الرغم من هذا حاول يوسف الصائغ استلهام التراث والتجاوز الى مواكبة التجديد لكنه خاف في بداية الامر (أما في مجال الشعر فلقد كان الشعر التقليدي هو النموذج الحاضر والمسيطر، باعتباره يمثل التراث. كنت أنطوي على نزوع للتجديد . ولكن هذا النزوع كان يتردد بين الرغبة وبين الخوف من الاتهام بالخروج على التراث نتيجة ترسبات قديمة)[3]: مع هذا فقد جرب كتابة الشعر الحر ربما منذ عام

1- فاتحة لنهايات القرن: أدونيس، دار العودة ـ بيروت ط 1 ـ 1980 (ص 244).

2- الأعمال الكاملة: صلاح عبد الصبور ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992 (ج9) (ص 152).

3- الشعر الحر في العراق ....: 96

1952[1]؛ لكننا على الرغم من ثورته على الموروث فنيا نجده يكتب (رياح بني مازن) و(مالك بن الريب) لان موضوعة السلطة تحتاج الى التجذر والاستناد الى ماهو قوي او مقدس في اغلب الاحيان .

ولنا ان نغادر هذا كله لاننا لسنا بصدد الصراع بين القديم والحديث ؛ فإذا كانت المعركة بين القديم والحديث مما يفتعل كذبا- في بعض الاحيان . فان الصراع لايمكن ان يكون الا صادقا[2] ؛ واذا آمنا بأنه : (ليست الحداثة أن يكتب (الشاعر) قصيدة ذات شكل مستحدث، شكل لم يعرفه الماضي، بل الحداثة موقف وعقلية. إنها طريقة نظر وطريقة فهم، وهي فوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة)[3] فإننا لانعاني بالوصول الى انه لاموقف : - في الغالب - ولا طريقة فهم، وربما نكتفي بـ(ممارسة ومعاناة) لاسيما في موضوعة بحثنا في العلاقة بين الشاعر والسلطة ؛ لذا نرى لامفر من التراث ولامفر من قراءة وصايا (الاباء) او (الاجداد)، الذين حدثنا عنهم عبد الصبور، لأبنائهم الذين هم على طاولة بحثنا هذا ؛ فإذا كان عمر بن ابي ربيعة مخبوءا في نزار قباني على حد تعبير الغذامي فـ(لماذا لا يُردّ - على سبيل المثال - شعر أبي نواس إلى الأعشى الحجازي؟

أليس أبو نواس تلميذاً وفيّاً لتجربة الأعشى في خمريّاته؟

وأرجو ألاّ يظنّ أحدٌ أنّني أقول هذا رجماً بالغيب، وإنّما أقوله عن دراسة: فقد كتبت طالبة جزائرية رسالةً بعنوان: " خمريات أبي نواس "

1- نفسه

2- ينظر : الصراع بين القديم والجديد - د. محمد حسين الاعرجي - الجمهورية العراقية - وزارة الثقافة والفنون - 1978 : 7

3- زمن الشعر: أدونيس (ص 115)

تحت إشرافي فكان من نتائجها المهمّة إثبات وفاء أبي نواس لأستاذه الأعشى في تجربته، وليس لأحد سواه) [1]. ومن مثل هذا يكون ابو نواس مخبوءا في شعراء اخرين من نحو قول الحبّوبي:

يا غزالَ الكرخِ واوجدي عليك	كاد سرّي فيك أن ينهتكا
هذه الصهباءُ والكأسُ لديْك	وغرامي في هواك احتنكا
فاسقني كأساً وخُذ كأساً إليك	فلذيذُ العيش أن نشتركا
أترعْ الأقداحَ راحاً قرقَفا واسقني	واشربْ، أو اشرب واسقني
ولَماك العذبُ أحلى مرشفا	من دم الكرم وماء المُزُن [2]

هذا مايخبرنا به الدكتور الاعرجي (أمّا أن الحبوبي قد تغنّى بها، فذلك شأن آخر؛ فقد كان يعصمه من أن تُظنّ به الظنون كونه فقيهاً مُجتهداً عابداً، ولم يكن شاعرنا كذلك)[3].

1- في الادب وما اليه . محمد حسين الاعرجي

2- ينظر : الجواهري دراسة ووثائق . محمد حسين الاعرجي، ويروي لنا د . زكي مبارك انه . حين زار العراق في ثلاثينيات القرن الماضي . طاف بصحن الحرم العلوي في النجف الاشرف الحبوبي الذي يقول : بعد ان ردد (الابيات نفسها التي استشهد بها العلامة الاعرجي)، وعند ذلك الضريح طال بكائي، فهذا شاعر قضى حياته في التغني بالجمال، ثم رآه النجفيون صوفيا فدفنوه جوار امير المؤمنين . وهكذا نرى أن المضمر الذي اشار اليه د . الاعرجي لم يشر اليه سواه، كما نكتشف شيئين هما شهرة الحبوبي شاعرا بسبب تعدد اغراض شعره بما في ذلك " نسق التغزل بالغلمان " دون مضمره، والشيء الاخر هو : ان د . زكي مبارك لايعرف عن الحبوبي غير صفة الشاعر، وغابت عنه كونه عالما مجتهدا فضلا عن كونه شهيدا من شهداء ثورة العشرين . ينظر : ليلى المريضة في العراق . د . زكي مبارك . دار الهلال .

3- نفسه

وإذن، والحال هذه، والتراث يفرض نفسه، ويعيش حاضرا ليشطبه أملاً بمستقبل جديد لكنه من سلالة هذا التراث ؛ نرى سطوة الماضي المعاش تنبض في وجدان الشعراء لا في قصائدهم فحسب، انما في معاركهم الادبية، فنجد المتنبي يظهر كل حين !!، ونرى الخروج على عمود الشعر يعيد نفسه للحياة ؛ ولعل ثورة السياب ورفاقه على القصيدة العمودية هي التي دفعت الدكتور عبد الله الغذامي للقول : بأن (ابا تمام مخبوء في السياب) . ثم تبدأ المعركة بين الجديد الذي اصبح قديما وبين الجديد القادم، وهي معركة لايشهد ابطالها نتائجها كما يرى الدكتور الاعرجي [1] .

واذا كان (التراث يشير الى الماضي ويدل على السكون والخمود، وكأن العربي قد كتب عليه دون البشر كافة ان يسير قدماه الى الامام بينما يلتفت رأسه الى الخلف، فلاهو يحقق التقدم ولا يقنع بالحياة ورثها عن الاسلاف) [2] فلابد من ملاحقة اثر الاسلاف في الاخلاف والانساق الموروثة، التي تحدد معالم العلاقة بين الشاعر والسلطة .

ذلك لأن القصيدة الاعلامية وضحت معالمها منذ الجاهلية حين كانت هوية القبيلة على لسان شاعرها كما هي هوية السلطة، حتى (ترعرع الخطاب الصحفي ـ ربما لأول مرة ـ في العصر العباسي . ولكن لم تظهر صحيفة منوعة الابواب، يضطلع بها أكثر من قلم ولو بشكل بدائي ؟ هبها بأعداد محدودة تعلق في الاماكن العامة . الظروف الموضوعية، زمانئذ، على اشدها نضجا . بعض الابواب، كما نعرفها

1- الصراع بين القديم والجديد : 7

2- النص والسلطة والحقيقة . نصر حامد ابو زيد . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب . ط 5 . 2006 : 13

اليوم، كانت قائمة، رواة التاريخ مثلا " وما اكثرهم في العصر العباسي، واقل المؤرخين !"، غطوا الاخبار الخارجية والداخلية ولم ينسوا تشريفات الملوك ومجالسهم .... وشعر التهاني بالاعياد الوطنية والدينية، والابلال من مرض، والشكر على هدية، ثم الضحك بأقل كمية من اللؤم على البخلاء ..)[1]، ولعل خصوصية العراقيين في فهم الأدب العباسي جعلت القصيدة الاعلامية تزدهر في العراقية : (فالأدب العباسي يكاد يكون - إن لم يكن فعلاً - أدباً عراقيّاً محضاً لا يكاد يفهمه بدقّة إلاّ العراقيّ، حالُه في ذلك حالُ الأدب الجاهليّ الذي لا يكاد يفهمه بدقّة إلاّ ابنُ شبه الجزيرة العربية)[2]

ثانيا : الانساق التي اورثها السلف للخلف

نسق التفرد:

اذا كانت الدولة الاسلامية استطاعت استيعاب تراث الامم الاخرى بطريقة فعالة حولت هذا التراث الى جزء من نسيج العقل الاسلامي [3]، فإن مارواه ابن رشيق في كتابه العمدة من ان القبيلة العربية (كان اذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الاطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الاعراس، ويتباشر الرجال والولدان لانه حماية لاعراضهم، وذبٌ عن احسابهم وتخليد لمآثرهم، واشادة بذكرهم، وكانوا

1- الاغتراب والبطل القومي، صلاح نيازي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1 1999: 113

2- شذرات من المولد والعامي، د. محمد حسين الاعرجي، مخطوط (هو قيد الطبع الان، فقد توفي الدكتور الاعرجي قبل ان يتمكن من طبعه، وقمت بتهيئته للطبع على امل ان يصدر قريبا، واتمنى ان يكون قد صدر حين يرى كتابي هذا النور) : الصفحة الاولى من مقدمة المخطوط .

3- النص والسلطة والحقيقة : 14

لايهنئون الا بغلام يولد، او شاعر ينبغ فيهم، او فرس تنتج)[1] هو بمثابة الدستور الذي لم يخرج عليه الشعراء على الرغم من خروجهم على الشكل الشعري، لان المضمون يكفل لهم سلطتهم او العلاقة بالسلطة بعد ان تراجعت هيبة الشاعر واصبح موظفا تابعا للسلطة[2] . وهذا ما ذهب اليه جابر عصفور بقوله : (مؤكد ان الاسلام قلص من حجم العنصر السحري والاسطوري الذي انسرب في هذا النموذج الاصلي للشاعر ... كذا، وافتتح عهدا جديدا من علاقة الكلمة الشعرية بسلطة الدولة التي اتخذت ـ فيما بعد ـ اسم "الخلافة" . وفي نفسه، اسهمت هذه الخلافة في تغيير مجموعة من العناصر الملازمة للنموذج الاصلي للشاعر، عبر تحولاتها الاجتماعية وصراعاتها السياسية، وذلك على نحوٍ راوح في نموذج الشاعر بين صورتي "الداعية" والنديم")[3].

ومن هنا ظهر شعراء الدولة وشعراء البلاط، وكان من بين اول من ظهر في صدر الاسلام حسان بن ثابت بلقب شاعر الرسول (ص) تلازمه "الترضية" كلما ذكر اسمه لتصد عنه سهام النقد لارتباطه بالمقدس بعد ان (تأكد معنى التبعية التي اصبح معها الشاعر والشعر في خدمة عقيدة اشمل منهما، واسمى، واكثر التصاقا بالسماء التي هي مهبط وحي الانبياء[4] : هكذا صار الشاعر تابعا بعد ان كان بمنزلة (اكرم الخلق وافضلهم بالمعنى المعرفي)[5].

1- العمدة، وينظر ايضا : غواية التراث : 28

2- يؤكد الدكتور محمد حسين الاعرجي في مناسبات عدة : على ان الشاعر منذ ارتباطه بالسلطة اصبح موظفا. ينظر : على سبيل المثال لا الحصر : الصراع بين القديم والجديد : 27 .

3- غواية التراث : 29 ـ 30

4- السابق : 135

5- السابق 133

ثم ظهر بعد ذلك مايمكن تسميته بشعراء البلاط لاسيما في العصر العباسي . لكن الدكتور محمد حسين الاعرجي يخبرنا . ويستشهد بما جاء في البيان والتبيين . بأن (بلاطات الخلفاء تفرض لونا من الصنعة على الشاعر، تنبه اليها بعض رواة الشعر، فقد كان " ابو عبيدة، يقول، ويحكى ذلك عن يونس ومن تكسب بشعره، والتمس به صلات الاشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة)[1] : وهي عودة للتراث والجذور الاولى حيث زهير والحطيئة .

وهكذا نجد الشاعر العراقي في القرن العشرين استوعب الانساق التي رسخت في المشهد الشعري طيلة مراحل الدولة الاسلامية ومن هذه الانساق علاقة الشاعر بالسلطة وفحولة الشعراء وهذا مايعلله نصر حامد ابو زيد وينبهنا الى ان العقل الاسلامي الذي يتحدث عنه (ليس منظومة فكرية موحدة متجانسة . كما يتوهم البعض . بل هو مجموعة من الأنساق الفكرية المختلفة الرؤى والتوجهات) [2] : ومما لاشك فيه اننا نجد في الافكار الايدلوجية التي شهدها القرن العشرين مايشبه ماشار اليه نصر ابو زيد من تعددية فكرية، فالتعددية الموروثة هي مما يمكننا ان نطلق عليه الايدلوجيا القديمة .

ونرى مما تقدم أن فحولة الشاعر وشهرته، بعد العصر الجاهلي مرهونة بعلاقته بالسلطة فهذا ابو تمام يقول :

جذبت نداه غدوة السبت جذبة

فخر صريعا بين ايدي القصائد

---

1 الصراع بين القديم والجديد : 26

2 النص والسلطة والحقيقة : 14

فقد استشهد جابر عصفور بهذا البيت على التوتر في العلاقة بين الشاعر وتصاعد الحكم الفردي [1]، ولعله التوتر نفسه الذي دفع بالجواهري للقول :

كذبوا فملءُ فمِ الزمانِ قصائدي

أبــداً تجــوبُ مشــارقاً فمغاربــا

فإذا كان جابر عصفور يحسب (أن شعر النابغة ينطوي على بداية هذا التوتر بين الاعتزاز بالمكانة المعرفية للشاعر والحرص على المكانة الاجتماعية، الاعتداد بقيمة الشاعر والاتضاع امام مهابة الممدوح، الايمان بخلود القصيدة والتسليم بضرورة ارضاء غرور الممدوح)[2] ؛ فما عسانا قائلين في تأرجح الزهاوي وتوتره وحيرته بين ارضاء الممدوح وبين الاعتزاز بالمكانة المعرفية :

لسلطاننا عبد الحميد سياسة   طريقتها في المعضلات هي المثلى

سللت لنصر الدين سيف عزيمة   فللت به ما لم يكن فلّه سهلا

فجهزت جيشاً للجهاد عرمرماً   قهرت به ذاك العدو الذي ولى[3]

وقوله : في تأييده لوزير الحربية العثماني (أنور باشا) الذي زار العراق عام 1916م[4] ومدحه في قصيدته:

---

1 ينظر : غواية التراث : 30

2 غواية التراث 143

3- الديوان، المقدمة، دار العودة، بيروت، 1972 : 8. وينظر الكلم المنظوم من قصيدة الفتح الحميدي، دار مصر للطباعة، 1955: 1-5 .

4- الديوان ،المقدمة: 16.

الا ايها الجيش الهمام المعسكر   تقدم فأنت المستطيع المظفر

إلى قوله:

أأنور أنت اليوم درع لأمة   يحاربها ثلثا الأنام وأكثر

قدمت على رحب لبغداد انها   لفضلك في هذي الزيارة تشكر[1]

ثم قوله:

ووال الإنكليز رجال صدق   لهم والصدق من شيم الكرام[2]

ان هذا البيت وغيره من الابيات التي قالها في حب الانكليز وهو الحب الذي اكده الدكتور علي عباس علوان وجعفر الخياط وغيرهم[3].

اما الدكتور يوسف عز الدين فقد مال الى قول (مس بيل) في وصفها للزهاوي بـ (شاعرنا)[4]..

وبعد هذا كله، يخبرنا الزهاوي قائلا:

أنني شاعر ولكنني في   كل عمري بالشعر لم أتكسب[5]

1- الديوان، المقدمة: 17. نشر ابياتها في جريدة صدى الاسلام الصادرة يوم 19/5/1916م.

2- وجاء في الديوان على الشكل الآتي:

ووالي الإنكليز رجال عدل وصدق في الفعال وفي الكلام // هذه رواية ثانية للبيت. ينظر: 13.

3- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 96 – 97. والشعر والثورة، جعفر الخياط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975: 18– 20.

4- في الأدب العربي الحديث، مقالات وبحوث، د.يوسف عز الدين، مطبعة دار البصري، بغداد، 1967: 117

5- الديوان: 503.

ومما يطلق عليه جابر عصفور التوتر ونميل الى تسميته بالتأرجح نجد اغلب شعراء تلك المرحلة يتأرجحون بين ممدوحين اثنين او اكثر، والغريب انهم يمدحون الرجل وخصمه، وقد تنطبق المقولة التي استشهد بها عبد الرحمن منيف بسؤاله الانكاري (هل يستطيع عدد كبير من المثقفين أن ينكر أن الصلاة وراء علي آثوب وان الاكل على مائدة معاوية ادسم، وانهم يفعلون ذلك ؟)[1]، والا بماذا نفسر تأرجح الزهاوي وباقر العمري والرصافي وغيرهم ؟ ومن بين ماقاله العمري . وهو من هو، في عودة نسبه لعمر بن الخطاب . وكأنه يجعل من شعره جسرا يربط التراث بالحديث ليدل مجايليه ومن يأتي من بعده على سبل البقاء والشهرة التي يقف الارتباط بالسلطة ومدحها على رأسها :

يامليك البلاد منيتي حا شاك مثلي ان يعود كسيرا

انت هارون وقته ورجائي ان ارى في حماك يحيى وزيرا

لقد قال ذلك في مدح داود باشا : ثم يمدح مرتضى خان الفارسي:[2]

من (يعرب) ماجاء ذو طلعة يعرب عن فضل كصبح أضا

بمثل من جاءت به (فارس) يسبق كل لاحق مركضا

ولو وقفنا وقفة قصيرة عند مايمت للتراث بصلة، فإننا فضلا عن نسق التأرجح ولهاث الشاعر خلف مصلحته الشخصية، نرى بوضوح استدعاء التراث متمثلا بـ (هارون الرشيد) والمقارنة بين العرب والفرس وما الى ذلك من القاموس الشعري التراثي، الذي يراه الشاعر هو الاصلح لأن سلفه جربه فذاع صيته، فقد يخر الممدوح صريعا امام

1- بين السياسة والثقافة : 63

2- ينظر : تطور الشعر العربي في العراق ....: 24

القصيدة كما قال ابو تمام ؛ ولأن الابداع (يقع بين الطفولة والنبوة)[1]، ولأن الشاعر لم يعد نبيا، ولم يعد (الاعتقاد الذي انزل الشعراء منزلة اكرم الخلق في الجاهلية)[2] لم يعد موجودا، ولأن الشعراء اصبح بعضهم موظفا لدى السلطة [3]، يتقاضى راتبا وليس كما افترض الدكتور الاعرجي فيما يخص شعراء العصر العباسي، نرى الشعر تراجعت رتبته واصبح ينشد للبلاط من خارج البلاط، وحسبي ان الامر ليس بجديد انما من تركات فقد تم استبدال الشاعر بكاتب البلاط [4] منذ العصر العباسي واصبح الشاعر منذ ذلك الحين يطرق باب كاتب السلطة بعد ان كان يطرق باب السلطة مباشرة ؛ وذلك لأن التراث قال لنا : ان (الشعراء صاروا في خدمة العقيدة الجديدة التي اصبح لها حماتها) [5] .

هكذا انسحبت القصيدة من موقعها السلطوي الى موقع التابع (وهكذا اصبح المثقف في وضع لايحسد عليه وفقدَ ـ تاليا ـ اهميته واستقلاله وتميزه، وتحول الى تابع أو مهمش، اضافة الى الغاء في اكثر من معنى عند الضرورة)[6].

ومن هنا، اخذ الشاعر يفكر بنفسه وهمومه الذاتية وتحول (من صورة الشاعر المفرد الذي يتحد بالمجموع من قبيلته، هاديا اياها مايراه سبيلها القويم، الى صورة الشاعر الذي يتحد بمصالحه الخاصة

1- بين الثقافة والسياسة : 47

2- غواية التراث : 53

3- الزهاوي والرصافي موظفان بارزان في الدولة العثمانية . ينظر : تطور الشعر العربي : 199

4- غواية التراث : 38 . 39

5- السابق : 135

6- بين السياسة والثقافة : 59

ويسعى وراء الثروة)[1]، لذلك نرى القصيدة تتراجع منذ (أن بدأت غواية الثروة تناوش رصانة الحكمة وحلم الثراء يخايل قناعة المستغني)[2] ومنذ (التسليم بضرورة ارضاء غرور الممدوح)[3] ؛ ولقد يصل هذا الارضاء الى اقناع الممدوح بأمر لاصحة له وتحويل هزائمه الى انتصارات فتختلط في (ذهنه المشوش، الاقرب الى الخرف، اصداء الهزائم والانتصارات ... ومن هم أصدقاؤه ومن هم الاعداء)[4] .

واذا وقفنا عند (تطور الشعر العربي للدكتور علي عباس علوان) واخذنا بما رآه من عقم في القصيدة العراقية، فإننا نتفق كثيرا معه بأن النماذج التي تناولناه قد لاتمت للشعر بصلة الا لكونه (كلام موزون مقفى)، فهذا النماذج الشعرية هي مما ينطبق عليه قول ابن رشيق (ان التكسب بالشعر هو الذي انحط بمرتبة الشعر بالقياس الى الخطابة، ففي مبتدأ الامر كان الشاعر أرفع منزلة من الخطيب)، ولعل الدكتور علي عباس علوان وضع اليد على الجرح ـ كما يقال ـ حين وقف عند شاعر أثرت فيه الفية بن مالك ايما تأثير[5] .

ومما لاشك فيه ان الشعر الذي تلا هذه النماذج هو وليدها وشبيهها وحسبنا ان الدكتور علي عباس علوان مع اشارته للامية المتفشية يلقي اللوم على الشاعر على عقم قصيدته، فاذا افترضنا ان نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين هي نشأة جديدة للشعر بعد العصور

1- غواية التراث : 137

2- السابق : 143

3- نفسه

4- بين الثقافة والسياسة : 12

5- تطور الشعر العربي : 61

المظلمة، فإن استنساخ ماكان قبل هذه العصور امر بديهي لتبدأ حياة
الشعر من جديد، فضلا عن غياب السلطة القوية الباذخة التي اختط
الشاعر العربي حياته معها في توأمة مصيرية، فهو اما مادح او لا
(معارض) كما يرى جابر عصفور ؛ ولأن السلطة وحاشيتها لاتجيد العربية
فمن المنطقي ان يتفرد شعراء العقم بالساحة الشعرية التي سرعان
مانضجت معالمها مع الدستور وبداية الدولة العراقية الجديدة، فتوزع
الشاعر بين الجماهير والسلطة واحيانا كثيرة تأرجح بينهما .

وإذن، نحن امام مجموعة من الشعراء انسحبوا الى الماضي لكي
يتسلحوا بما يمكنهم من تحقيق غاياتهم، وكانت الدولة العباسية هي
الدولة النموذج، وشاعرها هو الشاعر النموذج، فلبسوا ثياب الشاعر
العباسي ليمدحوا العثمانيين تارة والانكليز تارة اخرى ثم الاثنين معا
كما حدث مع الزهاوي والرصافي .

ولعلنا لم نأت بجديد، حين وصفنا بعض قصائد الزهاوي
والرصافي - إن لم تكن كلها - بالخطابية، ولنا بالدكتور داود سلوم شيء
من الحجة الدامغة فهو يقول في تناوله لديوان حافظ جميل : (الشاعر
من مدرسة الرصافي والزهاوي في اسلوبه وأوزانه وموضوعاته . وان
اشعاره تتصف بأن لها لهجة خطابية إرشادية حين ينظم)[1]، ولعل لجوء
الشاعر في هذه المرحلة الى ما قد يصح لنا تسميته بالخطبة الموزونة
يكمن في الاسباب الاتية :

- شيوع الامية في ذلك العصر وانقطاع الامة عن عصره الذهبي
بعد ان غرقت في سبات العصور المظلمة

1- الأدب المعاصر في العراق 1938 - 1960. د. داود سلوم - مطبعة المعارف - بغداد
1962 : 138

- رغبة الشاعر وفق الشعور الانف الذكر بالانتشار في الاوساط الشعبية، وهذا لايتأتى له اذا لجأ الى التخييل، يصاحب ذلك انشغال عامة الناس بهمومهم الحياتية الصعبة، وابتعادهم عما يمت للثقافة بالصلة .

- عودة الشاعر الى وظيفته ناطقا باسم الحكومة او عن لسانه عبر حيل ثقافية يوهم الجمهور من خلالها أنه ناطق باسم الجماهير، لامفر له من الخطبة الموزونة .

- ولعل السبب الفني هو الاهم ويكمن في ان امكانية الشاعر لاتتعدى ما قاله، معتمدا على تراثه، وممارسا استنساخ تجربة الفحولة، محاولا انعاش الحياة في علاقة الشاعر بالسلطة، ولأن السلطة لم تكن كالسلطة التي حملها لنا التراث بماهي عليه من الثقافة والوعي والادراك، فضلا عن وعي الشاعر الذي انماز بالمحدودية : لذلك فقد الشاعر ذلك السلطان الذي يستوقفه عند احد الابيات، وفقد السلطان ذلك الشاعر الذي يفضله على السلاطين الاخرين، اذ كل ماكان يفعله الشاعر انه يقول ليقبض الثمن : وفي غياب منافسة كهذه غاب الألق الشعري.

وانطلاقا مما ذكر نجد البعض يشكك بالنهضة العربية (وما نراه اليوم في الواقع الذي يعيشه العرب في كل مستويات حياتهم يبين أن هذه النهضة لم تكن حقيقية، وإنما كانت زائفة أُريد بها إشغال العرب في القرن العشرين عن نهضة أخرى، كانت قد بدأت في الوقت نفسه، انطلقت من سعي إلى ربط الحاضر بالماضي).[1]

1- الانسان والسلطة ـ اشكالية العلاقة واصولها الاشكالية ـ د. حسين الصديق ـ اتحاد الكتاب العرب ـ2001 : 8

ان ارتبـاط الشـعر بمناسـبة سياسـية يجعلـه يخلـد بقـدر خلو
المناسبة، ومن ذلك ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ قصيدة البردة لكعب
بن زهير، فلقد خلدت هذه القصيدة لارتباطها بالمقدس، على انها مهم
كانت تحمل من الجودة والابداع، فإن ذلك لايشفع لها امام الحدث الاه
؛ لكننا اصبحنا نرى نسقا اتكائيا حين حاول الشعراء انتهاج نهج البردة
التي اصبحت قصيدة البوصيري ـ فيما بعد ـ النموذج الاساس لها ؛ ولأر
المناسبات اصبحت اقل لمعانا، وادنى شرفا وقداسة، ولاتعدو كونه
مناسبات عابرة، وقع شاعر بدايات القرن العشرين في فخ الشع
المناسباتي، وكان الشعر (شعر مناسبات، وشعر وطني وحماسي ،قيمت
الفنية قليلة لأنه يصور تجارب موقتة ذهب وزالت وذهبت وزالت وذهبت
وزالت معها قيمة هذا الشعر الذي اصبح في خدمة التاريخ، اكثر مم
هو في خدمة الفن)[1] . ولابأس في ان يعود المرء الى امجاد ماضي امتا
ويتغنى به، شرط ان لا تكون هذه العودة اتكائية، تحقق الاكتفاء النفسي
والمعنوي وعزاءً لما يعيشه من احباط (فالعودة إلى الماضي للتغنو
بأمجاده لن تكون في نهاية المطاف إلا نوعاً من الهرب من الواقع
واعترافاً بالعجز عن التفاعل معه والتأثير فيه)[2] .

يقول الدكتور علي عباس علوان : (ظل هدف الشعر ووظيفتا
عند شعراء المدرسة الكلاسيكية هو الهدف الكلاسيكي المعروف عند
النقاد العرب القدامى وعند هوراس الناقد الروماني القديم وريث النقد

1- الادب المعاصر في العراق : 187

2- الانسان والسلطة ـ اشكالية العلاقة واصولها الاشكالية ـ د. حسين الصديق
اتحاد الكتاب العرب ـ 2001 : 7

الارسطي، من أن الشعر يرمي الى " المنفعة " و"اللذة" و"الطرب")[1]، ومما لاشك فيه ان المنفعة تعني التكسب، ولعل في اللذة تحقيق (الأنا) للشاعر اما الطرب فنرى ان المنفعة والطرب يتصلان بالسلطة اتفاقا مع مبدأ ان يكون الشاعر داعية او نديما .

ولأن الشعراء خلعوا اثواب الشعراء (فكانوا وعاظا وخطباء ودعاة ومرشدين وقادة ومصلحين وساسة حتى الوصول الى موقف الهداة)[2]، نجد الشعر اقترب من المقالة الصحفية والبيانات السياسية ؛ ولعل هذا الامر كان سببا في ضجر الدكتور داود سلوم من السياسة في الشعر ؛ ومع هذا نجده يدعو الى استثمار التراث ومواكبة العصر في آن واحد، فهو - على شدة ضجره من السياسة في الشعر- يقول : (اني قد اصدق القارئ اذا قلت اني لا احب السياسة في الشعر ولا احب الشعر تنظم فيه السياسة)[3] نجده حين يقرأ ديوان احد الشعراء يقول : (وانك حين تقرأ له ليخيل لك ان شاعرا قديم الميلاد يتحدث اليك بقوته وفصاحته وقد تقمصت الفاظه روح العصر الحديث فهاك اسلوب الماضي وروح الحاضر:

مابعد هذا الليل - الا النهار   فيا احبائي البدار البدار

لابد للوثبة من ساعة   قريبة فالشعب بركان نار

تحرك الشعب وفي لحظة   حاسمة تسمع بالانفجار)[4]

1- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين . مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري . ج 5 . الكويت 2001 : 17

2- مختارات من الشعر العربي ....: 17

3- الادب المعاصر في العراق : 142

4- الادب المعاصر في العراق : 142 . 143 والابيات للشاعر طالب الحيدري

واننا اذ نرى الابيات لاتختلف في خطابيتها عما جاء عند الزهاوي ورفاقه. لكننا نلمس في رأي الدكتور داود سلوم دعوة واضحة مفادها بأن استثمار التراث والعودة للماضي لابد منها لغرض الفصاحة والرصانة لا لاستنساخ ماقيل سابقا، فالمعاصرة ـ معاصرة الشاعر لحاضره ـ ومواكبته لمحيطه هي مما لايجب اغفاله على الاطلاق، ذلك لأن (والإنسان ابن الزمان. ووجوده في حقيقته مرتبط به، فهو لن يتمكن من معرفة ذاته وتحقيق تلك المعرفة إلا من خلال المعارف التي يكتسبها في حياته، وترتبط في سبل اكتسابها وكيفها وكمّها بالزمان الذي يعيشه. ولّما كان الزمان الذي يعيشه الإنسان قصيراً بالنسبة إلى عمر مجتمعه وحضارته، إن لم نقل بالنسبة إلى الإنسانية، فإن عليه أن يحرص على زمانه)[1].

ولعلنا نلمس ـ ايضا ـ ان من بين الموجهات التي تدفع بالشاعر للتراث هو النقد، فقد يلجأ الشاعر الى التراث ـ مضطرا ـ لنيل حصته من الاهتمام النقدي وارضاء سلطة القارئ.

فاذا كان (المسؤول عن معادلة التراث ـ الذاكرة، رؤية ارتدادية تعرقل الحركة الطبيعية للفكر وتثب فوق الزمن)[2] : فإن الدكتور داود سلوم حين يقرأ ثلاثة دواوين شعرية، ينتفض بموضوعية قلما نجدها عند ناقد اذ يقول : (وهذه الدواوين الثلاثة تقف على قدم واحدة من

1- الانسان والسلطة : 7

2- حفريات في الاستبداد ـ دراسة تحليلية نقدية ـ د صلاح الجابري ـ العارف للمطبوعات ـ 2010 : 16

حيث الموضوع والشكل . فقد عالجت ثلاثتها موضوعات سياسية وقد تكون اكثر نفعا لو عولجت نثرا في مقالات او خطب)[1] .

قد يلمح القارئ مفارقة في اراء الدكتور داود سلوم لكنه حين يعرف اسماء الدواوين الثلاثة يعلم ويدرك جيدا بأن الدكتور داود سلوم ثابت على موقفه وقرفه من دخول السياسة في الشعر، اما اسماء الدواوين فهي:

- قصائد 14 تموز لطالب الحيدري
- اقباس الثورة لمحمد صالح بحر العلوم
- حصاد الثورة للدكتور باقر سماكة

فهو يرجو (ان يستمر التيار المحايد الذي يستوحي الادب من نفسه او مجتمعه ولكن دون الاغراق في عقيدة سياسية مع عدم الاستعداد للتضحية بالفن في سبيل السياسة)[2] . وحسبنا ألا نفاجأ حين نقرأ اراءً للدكتور داود سلوم في بعض مما يقع بين يديه من دواوين، فيقول : (تافه) بكل قساوة هذه الكلمة، وحسبي ان هذه الشجاعة والصراحة مطلوبتان جدا لتوجيه الشعر الى الشعر لا الى الخطب والمقالات الموزونة، وذلك لأن - ربما نابع من ايمانه - بأن الخطاب السياسي خطاب يزين التسلط ليس لأن (الخطاب المؤسس للاستبداد، هو غير ممارسة الاستبداد)[3] بل لأن (السلطة ذاتها كمفهوم اكثر حيازة

1- الادب المعاصر في العراق : 166

2- السابق: 165

3- حفريات الاستبداد : 70

لقوة الخطاب والمعنى بما فيه الشعر، الذي ظل شعرا جمعيا في اغراضه وفي ظواهره)[1].

ان ما يصفه البعض بالتغريب الثقافي، داعيا المثقف العربي للانطواء على التراث دون مواكبة العصر لهو نوع من التحنط الثقافي والفكري بل هو اشبه بالوقوف في الخطوة التي بقيت خلفنا دون الانتباه وتفحص الخطوة التي نحن بصدد اشغالها واجتيازها فحين نقرأ طرحا داعيا للتراث بشكل جامد من مثل: (وهكذا بدأت منذ بدايات القرن العشرين حركة تغريب ثقافي كبيرة تمثلت في إرسال العديد من البعثات إلى أوروبا، وفي قيام حركة ترجمة قوية نقلت فيها أعمال من الآداب الأوروبية والتيارات الفلسفية والفنية والنقدية التي كانت تعرفها أوروبا آنذاك فكانت تلك الحركة وما تزال تلهث جارية وراء آخر التقليعات التي وصلتها أوروبا في تلك المجالات)[2]، فاننا قد نصاب بالصدمة لأن العصر العباسي انما ازدهر بانفتاحه على الثقافات الاخرى، فلماذا نرفض الاخر المعاصر ونقبل الاخر القديم لانه جاء على لسان تراثنا ؟ وقد نغتني بالاشارة الى ازدهار الترجمة في العصر العباسي عن سرد الادلة والامثلة التي تؤكد ماذهبنا اليه .

ب . نسق العبودية

اذا كان الوطن محتلا نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فلا سبيل للمواطن البسيط الا ان يعبر عن ضجره وذلك اضعف الاخلاص ؛ وربما يلجأ للثورة اذا توفرت لها اسبابها، او يلجأ

1- اشكالات الدولة الوطنية من التاريخ الى نسق الحداثة - علي حسن الفواز - دار نينوى - 2012 : 132

2- الانسان والسلطة : 25

لمسايرة الحال، ومع هذا كله، فهو يقر ويعترف ويعلن جهارا بأن بلده محتل وانه بلد الحضارات وبلد عاصمة الدنيا، التاريخ يحمل لنا كل هذه التفاصيل ـ على بساطتها ـ بل يحمل لنا ماهو اكثر، فمن اخبار التاريخ ان بعض الشعراء او المتعلمين عملوا كتاب عرائض ليعتاشوا، او ليسهموا بتمشية حال المواطنين الذين أكلتهم آفة الأمية ؛ وهذا ـ على شدة وضاعته ـ يعد نوعا من الحرية الجزئية، فالشاعر ليس مجبرا على المديح، لذلك فهو مازال حرا ـ بعض الشيء ـ وذلك لأن (العراقي لايملك من تراثه العريق الا البديل العثماني)[1] . وهكذا وتحقيقا لنزعة التفرد، اخذ الشعراء يتهافتون على ابواب السلطة، واخذوا يتنافسون على الحظوة لديها، وحين يصبحون في منطقة الضوء يبدأ الخلاف فيما بينهم وهو اشبه بخلافات شعراء العصر الاموي والعصر العباسي، فالتراث مازال حاكما، والسابقون تفردوا وارتبطت اسماؤهم بملوك زمانهم وبخصومهم الشعريين .

ومن هنا نشبت حرب المقالات والتصريحات بين الزهاوي والرصافي، على الرغم من كونهما موظفين في الدولة العثمانية، ولأن الشعراء (يختلفون على التي لاعلاقة لها بحياتهم المعاشة)[2]، ولعل هذا الاختلاف نابع من ان الشاعر (لم يكن حرا، ولم تفاجئه عبودية السلطة القاهرة ليصبح عبدا، انما هو، منذ الولادة والنشأة الأولى داخل قبو الوطن الذي لادولة فيه)[3]، لذلك فهم حين استقبلوا الدستور لم يكونوا احرارا ولم يصبحوا بعده كذلك، لكنهم غنوا للحرية لمواكبة المرحلة

1- العودة الى كاردينيا ـ فوزي كريم ـ المدى ـ 2004 : 17

2- السابق : 66

3- السابق : 19

عبيدا، يتنقلون من باب قصر لآخر ؛ ولعل ادق مانصف به دور هؤلاء الشعراء، هو انهم المؤسسون لقتل حرية الشاعر، لانهم اصبحوا مكبلين بالولاءات، والمغريات .

ولقد رصد الدكتور علي عباس علوان الى هذه الظاهرة عند الرصافي حين طالب الانكليز بعدم الجلاء :

ولكننا نخشى الجلاء ونتقي سياسة حكم يأخذ القوم بالقهر

بقوله (وهل معنى ذلك ان الرصافي يحب الانكليز ويفضلهم ؟ ابدا، وانما هي الظروف والمصلحة الشخصية وتغير مواقع القوى التي يخدمها . فعندما كان الرصافي تحت ظل الدولة العثماني متمتعا بوظائفها وعضوية مجلس المبعوثان حريصا على مهاجمة من يتعامل مع الانكليز، كالذي فعله في مهاجمة الحسينيين الثلاثة " السلطان حسين كامل، وكبير وزرائه حسين رشدي، والحسين بن علي شريف مكة " هجوما مقذعا لانهم شايعوا الانكليز :

قل للحسينين في مصر رويدكما قد خنتما الله والاسلام والوطنا

شايعتما الانكليز اليوم عن سفهٍ تالله ماكان هذا منكما حسنا)[1]

وهل هناك عبودية وتقلب اكثر من هذا، فلقد جعل الدولة العثمانية بمثابة "الله والاسلام والوطن" ونصب نفسه ناطقا عن الوطن والاسلام، وهو بهذا قد اغتال الوطن لأن الكلمات (تتحول في السر والعلن الى اسلحة)[2]، وللقارئ الكريم ان ينظر باتجاه من صوبت رصاصات هذه الكلمة .

1- تطور الشعر العربي : 123

2- العودة الى كاردينيا : 91

ومن تقلبات الزهاوي يقف الدكتور علي عباس علوان - وقفة نستغربها - عند الابيات الاتية:

لقد عبثت بالشعب اطماع خائف يحملهم من جوره مايحمل

فياويح قوم فوضوا امر نفسهم الى ملك عن فعله ليس يسأل

فالبيت الثاني - كما هو واضح - من المفترض ان يوجهه الزهاوي لنفسه، لانه موظف في البلاط العثماني، فضلا عن مدحه العثمانين، فلماذا يكون الويح للشعب والزهاوي فوض امره وشعره للعثمانيين ؟

لذا لنا ان نختلف مع قول الدكتور علي عباس علوان (هذه نبرة جديدة في الشعر العراقي ولاشك، وليست جدتها بسبب اتخاذ الزهاوي موقف الهجوم العنيف والنقد اللاذع للسلطة السياسية فحسب، وانما يضاف الى ذلك هذه المفاهيم الجديدة التي تعكسها لنا اراء الشاعر عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم ...)[1]، ونحسب ان الزهاوي ارتمى بحضن الشعب حين اقتضت مصلحته الشخصية مثل صاحبه الرصافي .

ومن تقلب الزهاوي قصيدته : اندفاعات [2]

يـ موطنا قد ذبت فيه غراما اهدي اليك تحية وسلاما

لـولاك لم أك بالوجد ولم أشم بلج الصباح واسمع الانغاما

فديك من وطن نشأت بأرضه ومرحت فيه يافعا وغلاما

الى ان يقول :

1- تطور الشعر العربي : 112

2- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين : 43 - 47 وينظر : ديوان جميل صدقي الزهاوي

ولقـد اقـول الشـعر مـنفعلا بـه   ولقـد أنبـه بـالقريض قيامـا

لكنه يقول في قصيدته : عن بغداد

سأرحل عن بغداد رحلة عائف   فقد طال في ارض الهوان قعودي

وأخرج من آلي ومالي وموطني   وماكان لي من طارف وتليد

ولم أر في عمري كبغداد منزلا   به العلم لايجزى بغير جحود [1]

ومن مثل هذا، قوله :

لما تنغص في العراق مقامي   وليت مني الوجه شطر الشام

بغداد ليس اليوم دار سلامة   كلا ولا هي منزل لوئام

يعلل الدكتور فليح الركابي الابيات التي قالها الزهاوي حين تنغص مقامه في العراق! بأن (الاسباب التي ادت الى هجرته عن وطنه، احساسه أن المجتمع لايقيم له وزنا، فضلا عن ذلك موقف الحكومة منه التي اخرجته من مجلس الاعيان)[2]، ونرى - فضلا عن شعره الذي يوقظ النيام كونه خطابيا - ان الزهاوي يبقى في العراق مابقيت علاقته بالسلطة لأن السلطة لديه تعني الوطن، اما رفض المجتمع له فمنطقي جدا، لان المجتمع بدأ يعي ولم يعد يتقبل الشاعر الذي لاتربطه بالوطن سوى مصالحه الشخصية : اما علاقة التراث - هنا - فلنا ان نتفحص الشعر العباسي وتنقل شعرائه بين الخلفاء والشواهد كثيرة : ولقد يزعم

1- قصائد من الشعر العربي في العراق - اعداد ماجد الحكواتي - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري ،2004 : 27 وينظر : ديوان جميل صدقي الزهاوي

2- الغربة في الشعر العراقي - د. فليح كريم الركابي - دار الشؤون الثقافية - بغداد : 7

الزهاوي انه خرج ليتحرر لكن الحقيقة الدامغة ان عبوديته اخرجته من مكانه الذي يحن اليه لابصفته مواطنا انما بصفته من الذين باعوا حريتهم للسلطة .

الا ان الشعر - وهو يستعيد عافيته بعد ظلام وعتمة - لم يأخذ من التراث سوى شكل القصيدة وطرق تقرب الشعراء من السلطة، وبعض الموضوعات القديمة، هكذا بدأت النهضة التي يشكك بها البعض قائلا (وما نراه اليوم في الواقع الذي يعيشه العرب في كل مستويات حياتهم يبين أن هذه النهضة لم تكن حقيقية، وإنما كانت زائفة أُريد بها إشغال العرب في القرن العشرين عن نهضة أخرى، كانت قد بدأت في الوقت نفسه، انطلقت من سعي إلى ربط الحاضر بالماضي)[1]، وقد ادلى د. زكي مبارك بدلوٍ مقارب، حين قال : (ان اوربا اللئيمة خلقت فكرة العروبة لتقسم اهل الشرق الى عرب ومسلمين)[2]، ولعلنا نشم رائحة التراث مرة اخرى، حيث الدولة الاموية وهي الدولة الاولى التي دعت لعروبة الاسلام، وهو مايعززه د. زكي مبارك بقوله : (سأحس روح العافية يوم اشعر أن اللغة العربية تحاول تعريب الغرب مرة ثانية كما صنعت في عهد بني امية وعصر بني العباس)[3] : انه يريد فتوحات جديدة، لايريد نهضة فكرية بعد عصور مظلمة، ذلك لأن (الشرق العربي والاسلامي يملك أخصب بقاع الارض ويسيطر على اعظم البحار، فمتى نعيد سيرة الاسلاف ؟ ومتى يكون للعروبة الاسلامية علم

1- الانسان والسلطة : 8

2- ليلى المريضة في العراق د. زكي مبارك - دار الهلال (د.ت) : 172

3- السابق : 444

واحد يلقي الرعب في صدور الاعداء ؟)[1]، ولعل نزعة الرعب هذه اوقعته في مخالفة ماذهب اليه بعدم الفصل بين العروبة والاسلام فهو يتبنى منهج الفصل دون ان يدري فيقول : (الشرق العربي والاسلامي) فاصلا اياهما بالواو، ولعل الرعب - ايضا - كان نتيجة منطقية لشعور العبودية الذي رافق النهضة والذي عززه الشعراء بتركهم الشعوب وركضهم خلف السلاطين، وقد افصح عن هذا الاحساس بالعبودية (انا أعيذ الشرق من أخلاق العبيد، الاخلاق السلبية التي تنحصر في البعد عن آفات الشهوات، إنما أريد أخلاق الفحول)[2] : وهاهي ظاهرة الفحول تتسلل من التاريخ لتطفح على سطح الوعي من جديد ؛ ولا ندري كيف ينعت الشهوات بالآفات ويصف البعد عنها بآفات سلبية ؟!

وعلى الرغم من ان اللغة التاثت بعجمة الاتراك، فلم تعد المفردات البليغة تأخذ طريقها الى البيت الشعري، فقد انماز شعر بداية القرن بكونه كلمات بسيطة مصفوفة بوزن لتنتج قصائد ركيكة، فلقد نزل الشاعر الى مستوى لغة المقالة الصحفية وهو مايظهر على اغلب قصائد الزهاوي، ومنها (المستنصرية)، الا اننا نجد العراق متفوقا على البلدان العربية ؛ فهو من دون بعثات كتلك التي ارسلها محمد علي، فضلا عن سياسة الامية والتتريك التي اتبعها العثمانيون في العراق، استطاع ان ينهض مبكرا . يقول د . محمد حسين الاعرجي (ان نصاعة اللغة العربية كانت تضعف من جيل الى اخر . فقد شاعت العجمة - ايام السيطرة العثمانية - او كادت، فصار الشعر العربي نظما ركيكا ليس فيه

1- نفسه : 444

2- نفسه 444

شيء من عناصر الشعر)[1]، ويضيف الدكتور الاعرجي (بل ان هناك من يذهب الى " النهضة الادبية في العراق سبقت النهضة الادبية العربية العامة")[2] وهو الامر الذي يختلف فيه العلامة الاعرجي مع د. علي عباس علوان الذي ذهب الى ان شعر هذه المرحلة في العراق ادنى مستوى من الشعر في مصر ايام النهضة[3] ولعل ماذهب اليه الدكتور الاعرجي اقرب الى الدقة في ان الازمة الثقافية ليست في بلد بأفضل مما هي عليه في بلد اخر من البلدان العربية :(وهي لدى الحق ليست بأزمة عراقية، وإنّما هي أزمةٌ عربيّة، ولكنّ الفرق بيننا نحن العراقيّين وبين أبناء أُمتنا العربيّة أنّنا لا نُحسنُ فنَّ المجاملة ولا التجميل. وإلاّ فهل أنجبت مصر الحديثةُ كاتباً اسمُه طه حسين، أو مسرحيّاً اسمه: توفيق الحكيم، أو روائيّاً اسمُه نجيب محفوظ، أو شاعراً يُدعى: أحمد شوقي؟!

وماذا أنجبت سوريّة بعد بدوي الجبل من شعراء؟ وماذا أنجبت من باحثين بعد حُسني سبح، ومحمد كرد علي، وعزّ الدين التنوخي، وسامي الدهّان، وسواهم. ماذا أنجبت ؟ ولستُ بمحدّثك عن بقية البلدان العربية وأزمة ثقافتها؛ لأنّه " يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق ") [4]، ويرى الدكتور الاعرجي ان تجاوز مرحلة الاخفاق الشعري في عدم التوفيق بين الشكل والمضمون عند الرصافي قد سلم راية الشعر الى مصر [5] فقد عادت مصر لتسلمها للعراق (في الحقبة التي لمع فيها اسم

1- الصراع بين القديم والجديد : 29

2- السابق : 32

3- ينظر : مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين . المقدمة . د. علي عباس علوان : 10

4- في الادب وما اليه . محمد حسين الاعرجي

5- ينظر : الصراع بين القديم والجديد : 43

الجواهري)[1]، وهو الامر الذي يؤكده د. علي عباس علوان بقوله: (ان الجواهري يفوق مرتبة شوقي في الشعر السياسي)[2]، ولأن العرب امة اضطرابات سياسية وصراعات سلطوية وانقلابات - تكاد تكون موسمية - الى ان تحولت الى امة دكتاتوريات، كان منطقيا جدا ان يزدهر الشعر السياسي وعلاقة الشاعر بالسلطة - سلبا او ايجابا - وكان (شاعر القرن العشرين)[3] محمد مهدي الجواهري الالمع في هذا المجال طوال هذا القرن الذي ولد مع بدايته وتوفي مع نهايته .

لكن، ماسر تفوق الجواهري ؟ ولسنا هنا في صدد البحث في شعر الجواهري ومميزاته لان هذا ليس غرضنا من البحث، انما نتساءل عن السر الذي جعله الافضل في زمن التتريك والامية والركاكة وتقليد الشعراء القدامى، فضلا عن خلو العراق من تجربة من مثل ماقام به محمد علي في مصر .

مما لاشك فيه هو ان النجف، بما هي عليه من مدينة علم وفقه ودين، كانت حبل وصل يربط التراث بالمعاصر دون أي انقطاع، فهي مدينة ثائرة على مدى التاريخ، ثائرة بفكرها ورجال فكرها من اجل ان يستمر اشعاعها دون تعثر او انكسار، وعلى مدى التاريخ لم يذكر لنا التاريخ - على شدة تعرضها للاهمال والمحاربة - انها خضعت - فكريا على اضعف الاحتمالات - لما اريد لها من تراجع او جمود فكري ؛ ولعل تصديها لهجمة التتريك يشهد له غير العربي قبل العربي بدورها

1- السابق : 43

2- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين - المقدمة - د. علي عباس علوان : 19

3- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين - المقدمة

بالحفاض على اللغة العربية [1]، ولعل شهادة معاصرة للحدث تلك التي ادلى بها د .زكي مبارك ـ وهي مبكرة جدا ـ حين قال : (النجف هو الذي حفظ اللغة العربية في زمن الاتراك)[2] .

ومن هنا نجد النجف هي التي رفض شعراؤها ـ على الغالب ـ العبودية للعثمانيين، وغيرهم .

واذن، فالزمان مستمر لدى النجفيين، والتراث بين ايديهم يحاكي الحاضر ويمهد للمستقبل ؛ ومن كل هذا جاء (شاعر عباسي ظهر في العصر الحديث)[3]، ذلك هو محمد مهدي الجواهري .

حين بحث د . علي عباس علوان في الشعر العراقي وتطوره، وحين وقف عند ظاهرة العقم والركة، فانه استثنى شاعرين هما علي الشرقي ومحمد مهدي الجواهري، ولنا ان نستنتج من هذا، انا الشاعرين ترعرعا في مدينة بقيت تتكلم العربية الفصحى، بينما غابت العربية الفصيحة ـ على اضعف الايمان ـ عند البعض واستبدلت بلغة العامة والعربية (العجمى) اذا جازت لنا التسمية .

وبين العبودية المتسربة من التراث ـ تراث شعراء التكسب ـ وبين النضال الحر نجد البعض يتكئ على القصائد القديمة ويعارضها، واهم واشهر تلك القصائد التي عارضها من اتقن عبادة الموروث (نونية ابن

1- اشاد جلال الطالباني ـ من موقعه رئيسا لجمهورية العراق ـ في اكثر من مناسبة بدور النجف بمقاومة سياسة التتريك، وكان اخرها في حفل تأبين محمد باقر الحكيم ؛ واذا التفتنا الى ان الطالباني ـ وهو يساري الهوى ـ كردي القومية، نكون قد ادركنا ان اصرار النجف على الحفاظ على اللغة العربية اخذ صداه حتى عند غير العرب من العراقيين .

2- ليلى المريضة في العراق : 182

3- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ـ المقدمة

زيدون) وهو مافعله حتى امير الشعراء احمد شوقي ولأن الجواهري (يمثل كلاسيكية جديدة في الشعر العربي حديثه وقديمه)[1]، وهو في مرتبة تفوق احمد شوقي كما اشار د. علي عباس علوان، ذهب البعض الى ان الجواهري عارض هذه القصيدة [2]، الا اننا وعلى الرغم من علمنا بأنا البحر البسيط ليس حكرا على احد، ولا القافية النونية كذلك، لابد من نراجع رأي د. علي عباس علوان (لم نجد في قصيدة الجواهري البالغة مائة وتسعة ابيات تشابها او اتكاءً على صور ابن زيدون وإن جمع اللحن والوزن والقافية بين القصيدتين، فالشاعر الحديث يمتلك من قوة التخيل مايمكنه من توليد صوره الخاصة)[3]، ثم يستطرد د. علي عباس علوان ويرفض المقارنة بين تجربة شوقي - بمايعيشه من ترف ورفاهية - والجواهري الذي لايتحرج من بداوته وملامح الصحراء التي يفر اليها .

ولنا بعد هذا كله - ونحن بصدد العبودية والحرية - نجد الجواهري نجد الجواهري يتفرد ثائرا حرا حين يلتقي ابا العلاء المعري لقاءً معاصرا غير مؤدلج كما فعل بدوي الجبل - الذي انطلق منطلقا قوميا في مخاطبة ابي العلاء - بل تقمص الجواهري المعري وحمله ثائرا الى منصة المهرجان ثم الى جماهير العصر ليعلن ثورة الفكر على القيود :

قف بالمعرة وامسح خدها التربا   واستوح من طوق الدنيا بما وهبا

1- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين - المقدمة : 19

2- معارضات قصائد ابن زيدون - د عدنان محمد الغزال - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين - الكويت 2004 : 23، 213، وينظر - للتوسع - الاندلس في الشعر العربي المعاصر - دراسة - د. عبد الرزاق حسين - مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين - الكويت 2004

3- تطور الشعر العربي : 298

ولنا ان (نقف) لا بالمعرة، انما عند هذا المطلع المتميز جدا، ولعل (المتميز جدا) لا تضيف شيئا لهذا المطلع، ذلك لأن وقفتنا ستكون وقفتين، الاولى هي (ان كلمة " قف" هنا في اول بيت من القصيدة لها اهمية خاصة . ان الشاعر يختار هذا الفعل بذكاء ودقة لأن الوقوف عنده ليس طلبا تقليديا كالوقوف على الاطلال ان الشاعر يطلب من هذا الموقف " استيحاء" معينا و"مسائلة" .

والواقع ان الفعلين " قف.. واستوح" في اول ابيات القصيدة، جاءا، باختيار الشاعر لإحداث التوتر المطلوب في ذهن المتلقي، فهما الى جانب هذه الشدات الخمس وتحدثه من توتر في الكلمات " المعرة .. خدها .. الترب .. طوّق .. الدنيا " فانهما يقلقان ذهن المتلقي ويفصلانه عن جوه الاعتيادي ليدخل جوا خاصا يخلق الشاعر ويفرضه منذ اول بيت عليه[1] .

اما الوقفة الثانية فإن الشاعر حين لجأ لفعل الامر (قف) كان يريد الامر بعينه، ذلك لأن الجواهري خرج من نفسه ليتقمص جواهريّه المثال، المتمثل بالمعري، لذا فهو نظر الى خد المعرة الترب وامر ان يمسح ذلك الخد ليطلق حرية من طوّق الدنيا . وهي حرية الجواهري الحبيسة . ولأن القصيدة قصيدة ثورة جاءت مكتظة بافعال الامر ؛ ونحن اذ نتفق مع د . علي عباس علوان، بأن الوقوف ليس طلليا هنا، فإننا نقف عند حرف "الباء" الذي ماكان يضر الجواهري ولاقصيدته ولا ايقاعها لو انه جاء بحرف الجر (في)، فالعرب اعتادت الوقوف (في) او (على) الشيء، لكننا اذ نقرأ نفسية الجواهرية الثائرة ونرجسيته الطاغية ونشيده لحريته نلمس شيئين هما :

1- تطور الشعر العربي : 285

الاول : ان الجواهري بصدد الثورة على واقعه، ولم يكن - في هذه اللحظة - في موقع الانكسار ليبكي على الاطلال لذلك لم يقف "في" المعرة .

الثاني : انه لم يقف بها انما امر الاخر ان يقف بها على طريقة (قفا بنا نبكي ..) ولعل هذا الامر يشكل عزاء نفسيا للجواهري ان يقف متلقيه وطلل مدينة رمزه (المعرة) ليبكيا من طوق الدنيا، ليبدأ متفاخرا ثائرا يبكي عليه المتلقي والمعرة لأنه المعري الذي يريد الثورة من جديد، ويعزز ماذهبنا اليه فعل الامر (استوح) لكي يسحب المتلقي الى ساحته ويقول له : ان زمن العبودية طال ولابد من ثورة الفكر :

لثورة الفكر تاريخ يحدثنا   بأن الف مسيح دونها صلبا

ثم ينتقد واقع العبودية التي اريدت للمبدع والمفكر :

ابا العلاء وحتى اليوم مابرحت   صناجة الشعر تهدي المترف الطربا

يستنزل الفكر من اعلى منازله   رأسٌ ليمسح من ذي نعمة ذنبا

وعلى شدة اعجابنا بالتفاتة د. علي عباس علوان حين تناول مطلع القصيدة بدراسة اسلوبية اهتمت بايقاعه الذي يزرع التوتر في ذهن المتلقي، نرى ان هذا التوتر يفصح عن نفسه حين يثأر الجواهري لنفسه من اعداء المعري الجدد وهم اعداء الجواهري، ولنا ان نترك الجواهري يتحدث عن حريته وعن الحرمان الذي عاشه:

اجللت فيك من الميزات خالدة   حرية الفكر والحرمان والغضبا

مجموعة قد وجدناهن مفردة   لدى سواك فما اغنيننا أربا

ثم ينتفض على من انتفض عليهم سلفه المعري :

وهؤلاء الدعاة العاكفون على   اوهامهم. صنما يهدونه القربا

الحابطون حياة الناس قد مسخوا ماسن شرع وما بالفطرة اكتسبا

والفاتلون عثانينا مهرّأةً ساءت لمحتطب مرعى ومحتطبا

والملصقون بعرش الله مانسجت اطماعهم: بدعا الاهواء والريبا

والحاكمون بماتوحي مطامعهم مؤولين عليها الجد واللعبا

ثم ينتقد من يتخذ الصبر ذريعة كي لايواجه الطغاة :

هذا اليراع، شواظ الحق ارهفه سيفا، وخانع رأي رده خشبا

ورب راض من الحرمان قسمته فبرر الصبر والحرمان والسغبا

أرضى، وان لم يشأ، أطماع طاغيةٍ وحال دون سواد الشعب ان يثبا

ونكتفي بهذه الابيات المقتبسة من القصيدة لنؤكد ماذهبنا اليه اذ ان البيت الاخير وحده - على ما نرى - كفيل بأن يقف الجمهور والمعرة المترية الخد ويمسح كلاهما خده لينتصر للحرية ويبكي على رمزها المدفون فيها .

ج - القصيدة الاعلامية

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم[1]

لقد ذاع صيت هذا البيت وذاع صيت قبيلة قائله وهو شاعر من بكر بن وائل، كما ذاع صيت معلقة عمرو بن كلثوم وقبيلة عمرو بني تغلب، فالمعلقة اعلنت عن القبيلة وكان عمرو الناطق الاعلامي لها، والبيت اعلاه. كان اعلاما مضادا - كما يحصل في الزمن المعاصر في

1- الاغاني - دار الكتب 11 : 54، وينظر ايضا : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي - مكتبة الدراسات الادبية - دار المعارف بمصر : 9

البيانات العسكرية بين دولتين متحاربتين ـ وهكذا ـ وعلى صعيد أوسع ـ يحمل لنا التراث بصفته العامة، وتاريخ الشعر العربي بصفته الخاصة، حكايات طالما ارتكزت علاقتها بالسلطة، وقبل ذلك كان قد حمل لنا حكاية ام جندب وتفحيلها علقمة على زوجها : تلك الحكاية التي صارت مائدة الحديث النقدي على مر العصور، وبغض النظر عن تصديقها من عدمه، فقد بدأت حكايات الشعر الاعلامية تتوالى، ولعل اهمها تلك الحكاية التي تنص على ان الرسول استوقف كعب بن زهير حين كان ينشد "بردته" وطلب منه ان يغير في البيت :

ان الرسول لسيف يستضاء به   مهند من سيوف الهند مسلول

وطلب من الشاعر ان يستبدل (من سيوف الهند) ليكون البيت :

ان الرسول لسيف يستضاء به   مهند من سيوف الله مسلول

ولقد اخذت ـ ولا شك ـ هذه الحكاية صداها وقداستها، فالقصيدة موجهة للرسول الاكرم (ص)، وصاحب التوجيه بالاستبدال هو الرسول (ص) ـ السلطة ـ والمأمور بالتنفيذ هو الشاعر ؛ واذا اردنا مناقشة مدى صدقية هذه الرواية، قد تقوم الدنيا ولن تقعد [1] .

1- اذكر اني قلت لأيهم القيسي ـ استاذ الادب الاسلامي في كلية الاداب جامعة بغداد ـ ايام الدكتاوتوية : ان الابقاء على كلمة (مهند) وهي مشتقة من (الهند) يجعل الرواية مجروحة الصدق، لأن (مهند) وحدها تكفي بأن السيف هندي اما (من سيوف الهند) فقد جاءت من باب تفصيل القول الذي يضطر اليه الشاعر لكي يصل الى القافية، ثم قلت : لو قال الشاعر : مهند في سبيل الحق مسلول، هل ستنتفي هندية السيف الاعتبارية ؟ كون العرب تحبذ السيف الهندي ـ وهل يستمر الشاعر بقصيدته على ـ هندية السيف المهندة لا الصريحة بالجار والمجرور ـ دون ان يتدخل الرسول الاكرم ؟ فاتهمني ايهم القيسي فيما اتهمني به، إلى أن منعني من دخول قاعة الدرس .

يروي لنا الدكتور محمد حسين الاعرجي[1] : (شكاية الزبرقان بن بدر إلى عمر بن الخطّاب أنّ الحطيئة هجاه؛ فلم يحكم عمر بما سمع، وإنّما أحال الأبيات إلى الشاعر حسّان بن ثابت يسأله عن رأيه فيها إن كانت هجاءً حقّاً أو لم تكن؟ ليقضي بعد سماع رأي حسّان بسجن الحطيئة، ثمَّ ليرأف بقضيّته بعد أن خاطبه الحطيئة وهو في السجن بأبياته المشهورة:

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مرَخٍ زُغب الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ)

على ان الحطيئة قال - فيما قال بشعره - ماهو اجدر من هذا بالشهرة، لكن ارتباط الامر بالسلطة ودخول شاعر الاعلام حكما جعل من ابيات التوسل اشهر من (الطاعم الكاسي) التي كانت السبب في سجنه في المرتبة الثانية كون النتيجة ارتبطت بالسلطة وعفوها بعد ان تدخل اعلام السلطة (حسان بن ثابت) حكما .

ولعل قصائد الشعر الاعلامي صنعت دولا وامارات وقادة : في البدء كان شعر الفتوح، ثم دخلنا عصر الاعلام المبرمج فظهرت النقائض وتسيدت المشهد الاعلامي لتشغل الناس عما يجري في السياسة، فأخذوا يترقبون اخر ماقال جرير؟، وماذا حل بـ(نوار) الفرزدق ؟ وماحقيقة حكاية والد جرير الذي تفاخر فيه على عكس ماهو عليه ؟ وحين استثمر الشاعر المنصة الاعلامية التي وفرتها له السلطة ؛ وحين اصبح الجمهور يترقب قول أي من المتناقضين الثلاثة، وبذلك تمكنت السلطة من بث ماتريد من افكارها على ألسنة هؤلاء، ومن هذا مايرويه

1- في الادب وما اليه

عالم الاجتماع العراقي د. علي الوردي [1] : (ان من المفارقات المضحكة أن نرى الاخطل، الشاعر النصراني المعروف يمدح معاوية فيقول :

وطدت لنا دين النبي محمد بحلمك إذ هرت سفاها كلابها)

فلقد افصح - هنا - الاخطل عن وظيفته الاعلامية، والا فما علاقته بمحمد ودينه وهو النصراني، ثم ما علاقته بمعاوية الاموي فلا هو من عشيرته ولا من ملته، ثم ما خصومته مع من سماهم (كلابها) ؟ فهم خصوم معاوية لا خصوم الاخطل، ولم يكونوا يوما من انصار احد المتناقضين ؛ كل ما في الامر ان الشاعر بعد ان ذاعت شهرته الاعلامية، يجب عليه دفع ضريبة هذه الشهرة - غالبا مايكون الدفع برضاه طمعا بالمال والعلاقة بالسلطة - فيقوم بدور الاعلام السلطوي .

وحين نأتي للعصر الحديث، نجد وريث الاخطل، بل نجد وريثين له، فقد اشرنا الى ان يوسف الصائغ يستغفر الله حين يقرأ عن علاقة البرمكي بالعباسة!! وكلاهما مسلم، فما علاقته وهو المسيحي ؟ سوى انه يسوغ ذلك بقراءته للمشروع القومي الذي يمجد التراث والذي نظّر له حزب البعث العربي الاشتراكي : فيوسف الصائغ - هنا - كان شاعر اعلام يروج للمفاهيم البعثية قبل التحول الى البعث - الذي هو على وشكه - فيضع السياب امام عينه ويعجب بتحوله من الشيوعية الى القومية ويهتم بأن السياب ينماز بالحفاظ على تراث لغته .

فالبعث - بحسب سامي مهدي - وفطرته القومية (غرست فيهم حب الامة والاعتزاز بتراثها والايمان برسالتها المتجددة)[2]، ومن هذا المنطلق، يطل علينا نموذج (اخطلي) اخر وهو عبد الرزاق عبد الواحد

1- وعاظ السلاطين - علي الوردي : 223

2- الموجة الصاخبة - سامي مهدي - دار الشؤون الثقافية - بغداد 1994: 24

الذي كان شاعر اعلام بأمتياز ويغرف من تراث الاسلام مايغرفه، فيصبه في نهر اعلامي يخدم سلطة اتكأت على التراث لايهام الشعب .

ان ضعف الدولة او قوتها كلاهما يسهم رسم ملامح ثقافية ابداعية ؛ يقول فاضل ثامر : (تشير دراسة سيكلوجية حديثة الى ان اتجاه الدولة نحو المزيد من التمركز يقود الى اضعاف الابداع الثقافي، بينما تشير الدراسة ذاتها الى ان التفتت السياسي قد يدفع الى نهضة في الابداع الثقافي)[1]، ولا احد يشكك بنزعة الأمويين للتمركز، ومن ثم ماحصل من تفتت، لذا ـ ومن المنطلق ذاته ـ نرى ان كلا الحالتين، أسهما بصناعة شاعر الاعلام .

ثم تفاقم الامر اكثر في العصر العباسي وصار لكل سلطان شاعر اعلامه، فجاءت عامورية ابي تمام ،وكان لأبي تمام ان يزف الخبر الاعلامي بقوله :

السيف أصدق انباءً من الكتب ... في حده الحد بين الجد واللعب

ومثلها (سيفيات دولة المتنبي) وعرفنا ان العزائم تأتي على قدر اهل العزم، ومن دون ذلك فلا (حدث حمراء) ولاهم يفرحون، واذا وصلنا الى العصر الحديث نجد الشعراء تحولوا الى ماهو اشبه بالصحف اليومية يبثون الاخبار السياسية :

علم ودستور ومجلس امة كل ... عن المعنى الصحيح محرف [2]

1- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ـ فاضل ثامر ـ دار المدى للثقافة والنشر 2004 : 13 .

2- ان الذي يتأمل هذا البيت فله ان يرفع من عجز البيت (عن) ليرى ويكون على يقين بأن المتحدث يقول : علم ودستور ومجلس امة، هذه كلها عن المعنى الصحيح محرفة .. ليبقى المتلقي منتظرا وكأنه امام شاشة التلفزيون والمذيع يقرأ له هذا الخبر ولاينقصه سوى ان يقول : ...هذا، وفي الموجز انباء اخرى !!!

ومن ذلك الكثير فاذا عدنا للزهاوي، نجده يكتب مقالا شعريا يقول في بدايته (وال الانكليز)، وقد يرى البعض من المهتمين بالشأن الادبي ان المقال الصحفي - على اغلب الاحيان - حتى وان كان سياسيا، فقد يحمل من الفنية والبلاغة مايرفعه مرتبة عالية لا يمكن لبيتي الرصافي والزهاوي الارتقاء لها .

ولسنا نتفق مع عبد الرحمن منيف في ان (الدولة والاحزاب، وهما تملكان من الوسائل والامكانيات الكثير، حل مكان المثقف كفكر وكمشترع وكصيغة، وتالياً صادرت هاتان المؤسستان القسم الاكبر من دور المثقف الفرد، واستبدلنا الثقافة والفكر بمجموعة من المقولات والشعارات، كما حولنا الثقافة، بمعناها العميق والشامل، الى جزء من بنية لم تكن موجودة)[1]، وذلك لتجذر الامر تراثيا، منذ بداية الدولة الاسلامية، ولنا في شعر الفرق والطوائف - وهو شعر اعلامي بلاشك - دليل واضح . ومن هنا كان امرا منطقيا جدا ان (تنشأ الاشكالية التي تتمثل في طبيعة الشكل والمضمون والانقياد التي خضع لها عدد من المثقفين "السلطويين" بينما رفض عدد اخر من المثقفين ذلك الانقياد فأصبحت اقلامهم مغيبة ومضيعة نتيجة تصادمها مع المصلحة التي تريدها الدولة الحاكمة، وغدا المثقف حائرا لاسيما وهو يرى الزخم الهائل من الطروحات والافكار التي تطرح من قبل السلطة المستأثرة بالحكم وتصوراتها حول الواقع المعاش وكيف تخطط هذه الطروحات للمستقبل، بينما بقي المثقف حائرا بين مطرقة السلطة وسندان الاختفاء وراء الحيوان)[2]

وازاء هذا الخوف يقبل المثقفون (بعد مرحلة قصيرة من الحذر، على الحكم الجديد بالتهليل وببنية الاسهام في بناء اعتى منظمة

1- بين الثقافة والسياسة : 55

2- افاق ادبية دار الشؤون القافية - العدد الثاني (نيسان - ايار - حزيران - 2011) : 93

اعلامية (لمنظمة ارهابية سرية) في المنطقة العربية، وفي منطقة الشرق كلها . فأين يحشر الشاعر قصيدته التي تندت بعرق المخاوف ؟!)[1] ؛ فقد يتعرض الشاعر الاعلامي الى الهجوم من شاعر اعلامي اخر، فهذا سامي مهدي يهاجم مجلة (العاملون في النفط لانها - حسب رأيه - لم يكن لها دور حقيقي من هذه الحركة) [2]، ولايغير من الأمر شيئا انها نشرت مقالة او اكثر تحمل شيئا من افكار الجيل . ولابد لي من ان ابين انني وقفت ضد النشر في هذه المجلة . وقد هاجمتها، او هاجمت من نشر فيها، غير مرة في عمود يومي اكتبه في جريدة صوت العرب [3]، وعلى شدة وضوح قوله (هاجمت من نشر فيها)، وعلى الرغم من قوله : (ربما يبدو في ذلك شيء من التعصب، أو ضيق الافق)[4]، الا انه يفصح بوضوح ان الدافع سياسي محض لأنه كتب موقفه هذا (في فترة اشتد فيها تآمر شركة نفط العراق ونشطت حركتها المشبوهة في صفوف المجتمع)[5] : وهنا يتجلى موقف شاعر الاعلام فهو لم يكن في صدد صراع (النقائض الجديد) بين الموجة الصاخبة وخصومها، بل لم يكن صراعا شعريا انما صراع اوضح سامي مهدي بنفسه ان دوافعه سياسية محضة .

لعل اهم مايوضح لنا بأن سامي مهدي شاعر اعلامي بامتياز نادر هو موقفه من تدخلات رئيس تحرير " الانباء الجديدة " (فقد كان يبيح لنفسه رفع مادة من مواد الصفحة ليحل محلها قصيدة تقليدية

1- العودة الى كاردينيا : 87

2- حركة جيل الستينات من وجهة نظر الموجة الصاخبة

3- الموجة الصاخبة - سامي مهدي - دار الشؤون الثقافية - بغداد 1994: 92 - 93

4- نفسه

5- نفسه

بائسة)[1] ؛ وهكذا مارس شعراء الاعلام التزوير الثقافي : يقول فوزي كريم: (اننا تعودنا، مرغمين، على تسمية الجلاد رئيسا، والمرتزقة وزراء ومدراء، وهذه المنظمة السرية حكومة ودولة، والاوراق المملاة بالترغيب والترهيب صحافة ورأيا عاما . جيل بعد جيل يعيش محنة انحسار الحياة، عن مهنى وجوده كله . ويعيش محنة التزوير)[2] .

ومن هنا فأن المزور الافضل يكون المثقفى الاسمى في زمن التزوير الثقافي فقد (كان عبد الامير معلة حين تدير مشاعره الخمرة يصرخ دون علة : " انه نبي اخي انه القائد النبي "، وكأنه، بوعي او غير وعي، يرد على قصيدة نشرها حميد سعيد في مجلة محمد بنيس المغربية " الثقافة الجديدة" عن ميشيل عفلق تحت عنوان " النبي . مغالاة عبد الامير معلة رفعته الى وظيفة وزارة الاعلام)[3] .

ان الشعر الاعلامي وجد ازدهاره في ظل الدكتاتورية، فازدهرت قصائد الاحتفالات، من مثل يوم التأميم، ويوم الجبهة الوطنية، ولعل شعار (كل شيء من اجل المعركة) ظهر بعد انقلاب 17/تموز / 1968 مباشرة في مؤتمر الادباء العرب السابع الذي اقيم في بغداد فقد جاء في مجلة الثقافة الجديدة مانصه : (ان الشعار الذي تبناه المؤتمر وانعقد

1- الموجة الصاخبة : 199 وهو موقف في غاية الغرابة لأن جميع من هو معني بالنشر وقراءة الصحف لاحظ في ام عينه ان سامي مهدي جعل المادة الرئيسية في الصفحة الثقافية ابان ترؤسه لتحرير جريدة الثورة (قصيدة عمودية في مدح الطاغية) وليس لمسؤول الصفحة رأي في نشرها من عدمه لأن المسؤول المباشر عن نشر القصائد العمودية في جريدة الثورة هو رئيس التحرير سامي مهدي نفسه . اليس هذا نموذجا صارخا لشاعر الاعلام ؟

2- العودة الى كاردينيا : 18

3- السابق : 147

تحت لوائه "كل شيء من اجل المعركة " كان يجسد ولاشك مطامح الانسان العربي في التحرر من العبودية الاستعمارية)[1]، ويشير - في هذا الصدد - الدكتور صلاح خالص الى (ان اسطورة عدم تحيز الفن او الفنان ليست سوى اكذوبة فظة تحمل كل معاني التحيز للطبقات المستغلة التي تدعو الى الهاء الفنان عن مشاكل شعبه)[2] وانطلاقا من هذه "الاكذوبة " - يبدو ان على الاديب ان يكذب باتجاهين متعاكسين - فإن د. صلاح خالص يدعو الى الادباء (الى تحديد موقفهم بصراحة ووضوح)[3] ؛ ولاريب في ان هذا التحديد سيجر الشاعر الى نسق شاعر الاعلام، وهو ماحدث في (ميثاق العمل القومي بين العراق وسورية) وهو ماجعل حسب وجهة نظر منذر الجبوري - (الشاعر والمتلقي هنا واحد يجمعهم فرح بانتصار قومي يغادر صعوبة القصيدة ذات التاريخ التأملي باتجاه المعيار الاساس، وهو الفهم الجماهيري والتأثر الجماهيري)[4] وبهذا يكون الجبوري قد نسف كل مانظر له الستينيون ومن قبلهم رواد الشعر الحر، ولعل اخطر مافي الامر ان يتحول شاعر اعلام السلطة الى ناقد ينظّر للقصيدة (فالقصيدة في حالة انحيازها لمجموع الجمهور مطالبة "بالايضاح " وهذا الايضاح ليس مشروطا بالابتعاد عن المسار الفني، انما مشروط "بالفهم" الفني ان صح التعبير من قبل عموم المتلقين، وهم الناس غير المعنيين باشكالات العمل الادبي واسراره

1- الثقافة الجديدة - مجلة شهرية ثقافية - تصدر عن الحزب الشيوعي العراقي - بغداد - العدد الثاني، ايار 1969 : 170

2- الثقافة الجديدة : 22

3- نفسه

4- قصائد للميثاق - وزارة الثقافة والفنون - دار الرشيد للنشر - 1979 : 6

وخفاياه)[1]، ترى هل انحازت قصائد الميثاق للجمهور حقا ؟ الم تنظم السلطة مهرجانا بهذه المناسبة وبدلا من ان توجه السلطة خطبة عصماء تركتها - أي الخطبة - تأتي على شكل القصيدة الاعلامية، وعلى السن شعراء احب بعضهم الجمهور وصفق لقصائدهم، لذلك ان تمرير الخطبة السياسية عبر الاصوات الشعرية المهمة كان ضروريا جدا لتأخذ القصيدة الاعلامية دورها السياسي الموجه، ثم لماذا هبطت قصيدة الجواهري الخالد من مستواها الفخم الذي كان في (قف بالمعرة) الى مستوى لايرقى الى عمود من اعمدته الصحفية ؟ ولقارئ ان يتفحص مدائح الجواهري ليرى بنفسه ان الجوهري يكتب الخطبة الموزونة حين يلجأ الى القصيدة الاعلامية .

1- قصائد للميثاق : 6

الفصل الثاني

المتلقي والقصيدة الإعلامية

لم أجد ماهو اجمل وأدق وأكثر ملائمة لاستهلال هذا الفصل، من الحوار الذي جرى عبر شبكة التواصل الاجتماعي بين الشاعر علي وجيه وصديقه :

-(من أين يمكنني الحصول على ديوان الجواهري؟

-تقصد أي ديوان؟ أم الأعمال الكاملة؟

-أتم طبعة لدواوينه، وفيها أغلب قصائده، هناك طبعاتٌ كثيرة، آخرها الصادرة عن دار بيسان، والتي نفدت من السوق. أما أصحها فيما طبعتا دار العودة بـ 4 مجلدات، و وزراة الثقافة والإعلام العراقيّة بداية السبعينيات، بتحقيق الطاهر والمخزومي وبكتاش وآخرين

-يعني هل تقصد عدم وجود ديوانه الآن؟ فيما لو بحثت عن 6 أو 7 دورات منه؟

-بالطبع لا، عدا طبعة تجاريّة بمجلد واحد، موبوءة بالأخطاء الإملائية والنحوية والعروضيّة

-طيّب ما العمل؟

-لا عمل سوى لملمة جميع هذه الطبعات المتناثرة، فالشيعة لا يهتمون بشيء من تراث الجواهري سوى بـ(آمنتُ بالحسين)، و السوريّون يهتمون بـ(دمشق يا جبهة المجد، رثاء عدنان المالكي، سلاماً أيها الأسدُ)، والشيوعيّون يرددون (في مؤتمر المحامين). الأكراد يرددون (قلبي لكردستانَ يهدى والفمُ)، مجلس النواب يهتم بأبيات (المقصورة) المُختارة نشيداً وطنيّاً، والعشّاق قصائد قليلة متناثرة. أما المغتربون فلهم (دجلة الخير)، و (أيها الأرق)-

ماذا عن المجلدات الخمسة العملاقة[1]؟

ضاع أغلبُها من ذاكرة الناس بسبب "فدرلة الجواهريّ"، هكذا، تتلقى الشعوب القصيدة الاعلامية، على طريقة كل يغني على ليلاه، وهكذا يضيع دم الشعر بين القبائل بسبب القصيدة الاعلامية .

ولعل رواية ظريفة يسردها عبد الرزاق عبد الواحد في موقعه الشخصي على الشبكة العنكبوتية إذ يقول : (المثقفون في العراق يعرفون جميعاً الحادثة التالية..ويتندرون بها .. (عشرون قصيدة من برلين) .. مجموعة شعرية للبياتي صدرت وداخلها عشرون لوحة لواحد من أكبر رسامي المقاومة الألمان في الحرب العالية الثانية..مع كل قصيدة تخطيط .الذي لفت نظرنا في وقتها أن كل قصيدة والتخطيط الذي معها كانا بمثابة ترجمة حرفية الواحد من الآخر.

في صدر المجموعة تُبـّتتْ بزهو شديد العبارة التالية : (التخطيطات الداخلية، رسمها خصيصاً للمجموعة الرسام العالمي الشهير فلان الفلاني).

يومها، كان هذا حدثاً هزّ الوسط الأدبي والثقافي بأسره .. لا لأهمية قصائد المجموعة، فهي أسوأ شعر البياتي .. ولكن لأن هذا الرسام العالمي الكبير يتبرع بترجمة عشرين قصيدة لعبدالوهاب ترجمة متقنة إلى لوحات ! .

يوم واحد مرّ على صدور المجموعة . كنا شلّة أصدقاء بيننا المرحوم ناظم توفيق .. وكان واحداً من أبرز مثقفي جيلنا . فجأة

1- حوار بين الشاعر علي وجيه وصديقه حول الحصول على دواوين الجواهري .. في 2012/12/4 على شبكة التواصل الاجتماعي :

http://www.facebook.com/photo.php?fbid=492624154093792&set=a.100434623312749.684.100000386342420&type=1&theater

خطف ناظم المجموعة من يد صاحبها وهو يردد : " هذه اللوحة أعرفها .. أنا لا أخطيء .. ذاكرتي لا تخطيء ! " .

وذهب ناظم إلى بيته .. وانصرفنا إلى بيوتنا . بعد أيام جاءنا ناظم ومعه عدد من مجلة الحرب العالمية الثانية .. فتح المجلة، وإذا بنا أمام اللوحة التي أشار إليها في الديوان ! .

بعد شهور رُويَت لنا الطرفة التالية : قالوا .. في إحدى سفرات البياتي لأوربا، التمس من بعض معارفه أن يوصله إلى رسام المقاومة الألماني المشهور (فلان الفلاني) .. وأثناء زيارته له طلب البياتي صوراً من بعض تخطيطاته للذكرى، فاستنسخ له الرسام عشرين تخطيطاً .

خلال أيام قام البياتي بترجمة الخطوط إلى كلمات، ترجمة حرفية .. ووصلت نسخة إلى الرسام فثارت ثائرته .. كيف أقدم شاعركم على نشر لوحاتي في كتابه دون استئذان ؟؟! ..فلما قيل له إن صاحبنا كتب على غلاف مجموعته أن التخطيطات رُسمت خصيصاً للقصائد. جُنَّ جنون الرجل، وراح يردد : " ولكنكم قلتم لي إنه شاعر تقدمي .. وإنه مضطهد بسبب تقدميته !! ")[1]

وهنا نلحظ كيف اسهم فنٌ اخر في الترويج الى شاعر اعلامي. تأرجح بين حزبين لكي يكون وسيلة اعلامهما ويكونا (الحزبان) وسيلة انتشاره، ليبقى المتلقي في الجهة الثانية، ينتظر الاخبار المصاغة بطريقة شعرية، ويجتهد في تصديقها وتكذيبها .

وهناك وسائل لنقل الخبر الشعري اخطر من الصحف وشاشات التلفزيون وهي (النقاد) : فالناقد يروج للقصيدة (الخبر) سلبا أو ايجابا .

---

1 -http://www.abdulrazzak.com/memo.html

يقول الشاعر محمد علي شمس الدين (إن يوسف الصائغ في مراثيه لزوجته جولي... هو يوسف صائغ آخر (حقيقي) غير شاعر "المعلم" والمدائح الصدامية؛ فيرد عليه صاحب كتاب أخوة يوسف قائلا: على مهلك ياشاعرنا، معلم الصائغ هو ذلك المعلم الذي يدرس طلابه حب الوطن والمظاهرات والموت من اجله، لكن للأسف يموت المعلم - في متن النص -) [1]، ويضيف قائلا: (فلو كان المعلم صدام حسين لما قال عنه الصائغ - مات المعلم -) [2]: ولأن النقد الأدبي مؤدلج جدا حتى تلك المناهج التي من المفترض أن تكون معنية بالنص أكثر من عنايتها بفكر المنشئ إلا أنها تقع دائما في شباك الايدولوجيا. ولكي نتلمس نسق الترقيع عند صاحب " أخوة يوسف " - الذي لم يتقن اللغة - بقوله: مظاهرات والأصح تظاهرات - بقدر إتقانه ودرايته بثقوب قمصان يوسف ونفي وجود المديح في قصيدة "المعلم "، نرد عليه بدليل ترقيعي حيث تقول د. بشرى موسى: (... وتلمح صوت الإفضاء بذروة الالتباس بدرس الوطن والخلد مخاطبا شخص المعلم الرمز "صدام حسين"

خذني إلى الحرب

يا سيدي

لعلي هناك

اختمها بدمائي

1- أخوة يوسف . الإدانة في الثقافة العربية .. أزمة الهوية. إشكالية وطن . ج1 تحرير وتقديم د. اثير محمد شهاب، دار الشؤون الثقافية، 2011 : 33

2- نفسه

ليكون ختام القصيدة ممهورا بالدم وليحقق درس الوطن، وبيت الوطن...) [1]، وفضلا عن غرابة ارتباك وعدم منهجية قراءتها، تتمثل غرابة أخرى تكمن في ان الصائغ في قصيدته (المعلم) لم يذكر اسم (صدام) فلماذا هذا التبرع بالرأي؟ لا جواب على هذا السؤال سوى سطوة الأدلجة المقيتة.

ولنحاور الدكتورة بشرى موسى في دراستها فإذا كانت الدراسة أسلوبية - وهي لم تخل من ذلك للأمانة العلمية - فلماذا تركت دلالة شكل الجمل الشعرية في تسلسلها وطريقة كتابتها؟

خذني إلى الحرب

يا سيدي

لعلي هناك

اختمها بدمائي

لمَ لم تهتم بفعل الأمر خذني الذي ينزف خذلانا، فالذي يريد الحرب لا ينتظر أحدا يأخذه، لم لم تحاور حالة الترجي في (لعلي)؟ هذا فضلا عن دلالة الفعل اختمها بدمائي، فختم الشيء يعني إنهاءه، الم يكن الأجدى بها الاهتمام بهذا بدلا من أن تحيلنا إلى الرمز الذي فرض سطوته على دراستها؟ ولست بصدد نفي تهمة انخراط يوسف الصائغ مع سرب الذين روجوا للحرب، ولصدام في مرحلة ما، لاسيما بعد كتابته (مقدمة لقصيدة حب فاشل) التي أعلن فيها براءته من الحزب الشيوعي، بقدر ما إنا بصدد نسق هيمنة السلطة على القارئ / الناقد.

1- شعلة الدراما وجمرة المجاز (قراءة اسلوبية) في شعر يوسف الصائغ د. بشرى موسى صالح، مجلة الأقلام، العدد الخامس، أيلول / تشرين الأول، عام 2000 : 31

ان بشرى موسى " رقعت " من حيث تدري أو لاتدري - بعد ان خضعت لنسق السلطة - قميص يوسف الجديد لتشارك الصائغ في توجيه قصيدة المعلم إلى (صدام) على الرغم من انها لم تكن بصدد موضوعة القصيدة لان دراستها أسلوبية لا موضوعية.

في الصفحة 58 من "أخوة يوسف" ومن متن مقدمة لقصيدة حب فاشل يقول الصائغ: (وكنت أصغي إلى السيد الرئيس صدام حسين...) إلا أننا نفاجأ بصاحب كتاب أخوة يوسف إذ يضع هامشا على (السيد الرئيس) ليوضح لنا في ذيل الصفحة ان هاتين الكلمتين من اضافة حميد سعيد !! طيب والبقية ياسيدي؟، ففي النص وصف ومديح واعجاب وإطراء ما يجعل إضافة حميد سعيد - على حد رأيك الترقيعي - لاترقى لما كاله الصائغ من إعجاب وثناء لصدام وتلك الهزة الشعرية التي أحدثها خطاب صدام في نفسية الشاعر فهو يصف وقع كلمات صدام مثل وقع القصيدة وتأثيرها في مشاعر الشاعر المدرك لقيمة الشعر، فهل قام حميد سعيد بكتابة كل هذا؟ فليس من المعقول تقويل الصائغ خلاف ما اراد قوله بكامل قناعته.

طرق الوصول الى القصيدة الاعلامية ثم بثها

اولا: اللجوء الى تجربة شاعر نجح في ذلك، او الاعتماد على الناقد البعثي :

حين تحول السياب من الشيوعية الى القومية كان لهذا التحول مردودا ايجابيا لمن سيتبعه لاحقا، فالسياب بشعريته الفذة قرر وتحول وتعرض للنقد والتشجيع من الفريقين المختلفين، لكن شعريته الفذة وقصر عمره ابقيا عليه شاعرا له بصمته، ووفق هذه التحربة التي خاضها السياب، وجده غيره من الشعراء جسرا للتحول ؛ فلم يمكث يوسف الصائغ طويلا عند مالك من الريب الذي حمل عنوان قصيدته ومجموعته الشعرية إذ سرعان ماترك بني مازن (وبنت عمه) وركض باتجاه قميص السياب لكي يرقع به وجهته القادمة فوجّه قصيدته (انتظريني عند تخوم البحر) إلى بدر شاكر السياب (وإذ يحاول رسم ملامح السياب الذي هو في الوقت نفسه يحمل وجه يوسف)[1]، ولاشك انه الوجه الذي يمهد له يوسف حيث إن السياب سبقه في التحول، وهكذا بدا المضمر يعلن عن نفسه، وبدأت السلطة تؤرق الصائغ وهو بدوره بدأ يمهد للتحول طمعا بالسلطة؛ فحين يسأل الصائغ: ايهما كان الاشد اهتماما يوسف؟ العزيز أم زوجته؟يقول: (عندي كلاهما، بل يخيل لي انهما يتنافسان عليه)[2]؛ ومما لاشك فيه ان صراخ السلطة في رأس يوسف الصائغ وصل حد الضجيج، فعزيزه هو الذي عينه مديرا عاما،

1- مقالات في الشعر العربي المعاصر: 60

2 ينظر : اخوتي سيتخلون عني ويبعونني للغرباء حوار د. اثير محمد شهاب. جريدة الاديب البغدادية : السنة الثالثة، العدد 105. في 1/ 2/ 2006

أما زوجة العزيز فهي بديلة (بنت العم) بديلة الثورة، وهي حضانة ورعاية العزيز له، فقد كانت السلطة هي زوجة العزيز (التي همت به وهم بها ..) أما العزيز فقد ادخل يوسف إلى غرفة (التي هم بها) وهي السلطة بعد ان همّ يوسف كثيرا بها، على انه لم يكن صديقاً لأنه باع اخوته وتخلى.

وحين يركب عبد الرزاق عبد الواحد نسق قصيدة يادجلة الخير جسرا للمتلقي، فدجلة الخير اشتهرت ورسخت، لذلك حين يأتي عبد الرزاق ويمارس نسق الاتكاء على شهرتها لاصطياد المتلقي ويقول :

دمع لبغداد، دمع بالملايين .....

نجد من يروج له معاتبا رعد بندر على سكوته ومشيدا بعبد الرزاق، اذ يقول د. نجم عبد الله كاظم (ويأتي أخيراً التعبير المبالغ فيه نوعاً وإكثاراً، مع تناقض ذلك مع الفعل والموقف، دون أن يعني هذا بالضرورة عدم مصداقيته، كما هي حال الشاعر رعد بندر مثلاً الذي سكت لحظة سقط النظام وبغداد، وكأن الوطن نفسه قد اختفى من قاموسه، فلم يكن كعبد الرزاق عبد الواحد مثلاً الذي لم يلغِ مرحلة سابقة من شعره، وفي الوقت نفسه راح يكتب عن العراق وبغداد والفرات أجمل قصائده.)[1]

1- ينظر : هومسيك . الوطن في غبار المبدعين، ا د نجم عبد الله كاظم، والكتاب من الغلاف الى الغلاف هو مما يصح تسميته بالترويج للقصيدة الاعلامية، فهو لم يكتف بتناول الشعر الفصيح بل راح يمتدح عباس جيجان وقصائده الشعبية. ثم تناول الاغاني بدءا من كاظم الساهر وليس انتهاءً بحسام الرسام. ولعل تناول القصيدة الفصيحة والشعبية والاغنية في كتاب لاستاذ اكاديمي. يعد دعما اعلاميا لظاهرة الشعر الاعلامي، هذا فضلا عن انحدار الاكاديمية الى مستوى تناول القصيدة الشعبية والاغنية من قبل استاذ جامعي مختص بالادب المقارن الحديث.

ثانيا : قصائد النكتة السياسية

تتكئ هذه القصائد الاعلامية على السخرية المحبطة، يعزو ـــرح نيازي الى ان القصيدة الاعلامية قصيدة مؤدلجة، لكنه يضعها في خانة اليسار العربي بقوله : (ان اليسار العربي في الخمسينات، وهو في تون توعية الجماهير وتحريكها واستثمارها، وزن الشعر بقابلية نـ صله، وبسرعة مفهوميته ومهضوميته، أو هكذا كان الانطباع السائد، عـمـيا)[1]، ومن هذا تأتي تنويمة الجياع للجواهري :

ـ مي جياعَ الشَّعْبِ نامي حَرَسَتْكِ آلهةُ الطَّعامِ

نامي فإنْ لم تشبَعي مِنْ يَقْظةٍ فمِنَ المنامِ

نامي على زُبَدِ الوعود يُدَافُ في عَسَلِ الكلامِ

نامي تَزُرْكِ عرائسُ الأحلامِ في جُنْحِ الظلامِ

تَتَنَوَّري قُرْصَ الرغيفِ كَدَوْرَةِ البدرِ التمامِ

وَتَرَيْ زرائبَكِ الفِساحَ مُبَلَّطَاتٍ بالرُّخَامِ

وقد ينطبق قول د. محمد حسين الاعرجي في (ان الجواهري في السخرية والتهكم يرتفع فنيا عن الهجاء الجاد)[2] على هذه القصيدة كونها لم تهبط فنيا على الرغم من اعلاميتها التي تتمثل في كونها اعلاما عن حالة الشعب المحبط من الوعود وتتضمن معارضة السلطة بسخرية لاذعة، لكن السخرية كانت من المواطن اكثر مما هي من

1- الاغتراب والبطل القومي : 111

2- مجلة فيض الكوثر العدد 125 في شباط 2010 السنة الرابعة عشرة . حوار اجراه د عادل البصيصي مع الدكتور محمد حسين الاعرجي قبيل وفاته .

السلطة، وهو انتقاد مر لواقع مر، جاء بخطاب اعلامي لاذع وكأنه مقال ساخر، زف الينا خبر ذلك الواقع، ثم تأتي طرطرا، التي تعد اشد سخرية وقد لانجا في الحقيقة اذا قلنا انها تضحكنا على انفسنا بكلمات تهكم خالية من الشعر تماما سوى انها قصيدة اعلامية تريد ان توصل خبرا :

أي طراطرا تطرطري تقدمي تأخري

تشيعي، تسنني، تهودي، تنصري

تكردي ،تعربي ،تهاتري بالعنصرِ

تعممي تبرنطي ،تعقلي تسدري

كوني – إذا رمت العلا – من قُبُلٍ أو دُبُرِ

صالحة كصالح عامرة كالعمري

وأنت إن لم تجدي أبا حميد الأثر

ومفخرا من الجدود طيب المنحدر

ولم تري في النفس ما يغنيك أن تفتخري

شأن عصام قد كفته النفس شر مفخر

طوفي على الأعراب من بادٍ ومن محتضر

والتمسي منهم جدودا جددا وزوري

تزيدي تزبدي تعنزي تشمري

تقلبي تقلب الدهر بشتى العبر

تصرفي كما تشائين ولا تعتذري

أي طرطرا إن كان شعب جاع أو خلق عري

أو أجمع الست الملايين على التذمر

أو كحم النساء حكم الغاصب المقتدر

أو صاح نهبا بالبلاد بائع ومشتري

أو نفذ المرسوم في محابر واسطر

أو أخذ البريء بالمجرم أخذ طرطر

أو دفع العراق للذل أو التدهور

فاحتكمي تحكمي وتحمدي وتؤجري

أي طرطرا تطرطري وهللي وكبري

وطبلي لكل ما يخزي الفتى وزمري

وسبحي بحمد مأفون وشكر أبتر

أعطي سمات فارع شمردل لبحتر

واغتصبي لضفدع سمات ليث قسور

وعطري قاذورة وبالمديح بخري

لكن الامر يختلف مع (طرطرا) في كلام الدكتور الاعرجي، فقط هبطت فنية القصيدة الى مستوى المقال الاعلامي الساخر، ولعل

التوليد في بعض المفردات هو الذي دفع استاذنا الاعرجي الى القول بارتفاع فنية قصائد الجواهري الساخرة، هذا فضلا عن معرفة الدكتور الاعرجي الشخصية للجواهري وقربه منه وفهمه لسلوكه ونفسيته .

ان اللجوء الى هذه السهولة في الخطاب المباشر هي من مستلزمات القصيدة الاعلامية وذلك ان (لتفشي الشعر الصحفي، دزينة من الاسباب في كفة، وسهولته بالدرجة الاولى في الكفة الثانية)[1]، ويقف صلاح نيازي حائرا في قوله : (اليسار العراقي الذي ربط المحلية بالعالمية، وأكد على تماثل الانسان في كل مكان، وقع في اشكالية محيرة، فمن ناحية، فضل في الشعر العمودي، فنيات الجواهري، على شعبيات "بحر العلوم "، ومن ناحية اخرى استقل الشعر الصحفي باستبشار وتهاون عن السياب فترة .[2]

بعد كل هذا يطل علينا شاعر النكتة الاعلامية السياسية وهو احمد مطر، فاغلب قصائده هي تعبر عن نكتة سياسية لها وقعها، وتمتاز هذه النكتة السياسية الاعلامية بأنها تأتي بكلام شائع متداول، وقد كان نزار قباني قد سبقه احمد مطر الى هذا النسق الاعلامي، على الرغم من ان قباني كان يمارس النكتة من حضن السلطة بينما يمارسها احمد مطر معارضا وهو مانسميه بالقصيدة الاعلامية المعارضة، ولعل ديوانا اسمه (لافتات)، يغنينا عن الاجابة على تساؤل مفترض عن ماهية القصيدة الاعلامية ومن اين جئنا بهذا المصطلح، ذلك لان اللافتات تعد من اهم وسائل الاعلام، لأنه (كما لايجوز وضع البوستر ــ رغم اهميته ــ ولوحة الرسم في معيار واحد ــ ولا الرقص

1- الاغتراب والبطل القومي : 111

2- السابق : 112

الفولكلوري ـ رغم اهميته ـ ورقص الباليه في معيار واحد، ولا صانع الدمى ـ رغم اهميته ـ والنحات في معيار واخد، والجاز ـ رغم اهميته ـ والموسيقى والكلاسيك في معيار واحد ـ كذلك ينبو وينشز وضع الشعر الصحفي والشعر الادبي في معيار واحد .[1]

ففي قصيدته في ديوانه (لافتات) والموسومة : مفقودات[2]

زار الرئيس المؤتمن

احدى ولايات الوطن

وحيث زار حينا

قال لنا :

هاتوا شكاواكم بصدقٍ في العلن

ولا تخافوا أحداً

فقد مضى ذاك الزمن

فقال صاحبي حسن :

اين الرغيف واللبن

......

....

وبعد عامٍ زارنا

1- الاغتراب والبطل القومي : 111

2- لافتات، احمد مطر : 160

ومرة ثانيةً قال لنا

....

....

قلت له معذرة

وأين صاحبي حسن

ان ماتركته من فراغ هو سرد لكي نصل الى مفارقة النكتة بأن (حسنا) الذي سأل عن الرغيف واللبن اختفى، وبتهكمية لاذعة يسأله مرة ثانية الشاعر .. الاسئلة نفسها ثم يسأل عن صاحبه حسن، لكي تكتمل حبكة النكتة السياسية، في قصيدة اقرب للمقال الصحفي منها الى الشعر.

ثالثا: قصائد المناسبات

لانحتاج دليلا على اعلامية القصيدة حين تكون مناسباتية، فقد سبق أن اشرنا الى قصيدة عامورية لأبي تمام، وقصيدة "الحدث الحمراء— على قدر اهل العزم ..." لابي الطيب المتنبي، وفي الشعر المعاصر كثرت ظاهرة الشعر المناسبات بعد ان استتب امر الحكم الدكتاتوري ولاسيما أيام الحرب العراقية الايرانية، وكان من بين المناسبات المبتدعة هي "يوم الشهيد " وكان فارس الاعلام لهذا اليوم هو محمد حسين ال ياسين، ولنا أن نقتبس من احدى قصائده هذه الابيات:[1]

1- ديوان آل ياسين، دراسة شعرية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العرربية السورية ـ دمشق، 2000: 10

برز العراق سحابة سكابة قد بشرت بالخير جدبا ماحلا

تعد التراب بأن تغيث ظمية إن لم يكن طلّا عليه فوابلا

لم يفنها عن سكبها إن جوزيت بالجوع يضفره الحصار سلاسلا

فلأنها بغدٍ سيطلع صبرها فجرا بما تهب الكرامة رافلا

منه سيبدئ الزمان عبوره نحو الربيع المستفيض جداولا

دربا يمر بشاهدٍ وشهيده يتعانقان مناضلا ومناضلا

والقصيدة القيت في 1996/12/1 وان الاول من كانون الاول هو يوم الشهيد حسب التقويم (الصدامي)، وهذه المناسبة من ابتكارات الطاغية في حربه مع ايران، ولعلنا نلمح في البيت ماقبل الاخير من الابيات المقتبسة في اعلاه كلمة (عبوره) وكل العراقيين يتذكرون بدعة (العبور) التي اطلقها النظام الساقط وصار يحتفل بها كل عام بأن العراق يعبر المحنة التي اوقعها فيها قائده !!، وهكذا روجت الصحافة والاعلام المرئي والمسموع لفلسفة العبور الصدامي، ولو كان الشاعر بصدد الشهيد فقط لما تناولنا نصه في هذا المضمار، لكنه كرس شعره لاعلام السلطة والترويج لكذبة العبور، ولعل مايؤكد إعلامية هذه القصيدة هو الهوامش التي ذكرت مع القصيدة وهي كالآتي:

❖ انشدت في الجلسة الشعرية الخاصة بيوم الشهيد في ختام المربد الثاني عشر صباح الاحد 1996/12/1 .

❖ بثت "مستقلة" من القناة الاولى العامة في التلفزيون، كما بث مقاطع منها في برنامج يوميات المربد في التلفزيون مساء الاحد

❖ بثت من اذاعة بغداد صباح الاثنين 1996/12/2، كما بثت مقاطع منها من اذاعة المربد مساء الاحد 1/12/ 1996

❖ نشرت بخط الشاعر مع صورته والتقديم لها بأنها للشاعر الكبير في جريدة الجمهورية في العدد 9400 في الثلاثاء 1996/12/3

❖ قالت عالية طالب وهي تغطي وقائع الجلسة الشعرية : ثم قرأ الشاعر الرائع الكبير محمد حسين ال ياسين بطريقته الابداعية المتميزة فألهب أكف الحاضرين الذين قاطعوه لأكثر من مرة ليعيد مقاطع من قصيدته الرائعة التي يقول في مقاطع منها ..) جريدة الجمهورية العدد 9400 في 12/3

ويستطرد الشاعر الاعلامي المناسباتي محمد حسين آل ياسين في تثبيت وتوثيق آماكن وأوقات بث ونشر قصيدته. والآراء التي قيلت فيها .. كل هذا يدرجه ذيل قصيدته المنشورة في ديوانه [1]، وهذا ما يدل بوضوح على إعلامية القصيدة وشاعرها الذي لا يتوانى بالتحريض على العنف (ولعل للنقد المؤدلج دوره في رسم خارطة الطريق لمثقف السلطة، لأن ادانة الموت وجدت معارضة قوية من النقاد البعثيين)[2] : فالشهيد قد قتل بأمر صاحب فلسفة (العبور) لكن الشاعر يروج إعلاميا ليوم وهمي اسمه يوم الشهيد، ولشيء لم يفهمه العراقيون الا بعد دخول القوات الأمريكية فكان العبور الحقيقي هو اننا عبرنا على أشلاء ضحايانا لكي ننجو من اخطر طاغية عرفه العصر الحديث .

1- ديوان آل ياسين: 8. 10

2- انظر : ثقافة العنف في العراق ـ سلام عبود، منشورات الجمل .ط1، كولونيا ـ المانيا : 2002 : 286

رابعا : القصيدة المستعملة :

'لقصيدة الاعلامية تتماز عن سواها كون المتلقي حال سماعه لها يشعر انه سمعها من قبل، فهي ــ على الاغلب ـ تكون في بناء فني جاهز، . حيـنا تكون هي نفسها مع تغيير مناسبة الطرح ووجهة القصيدة، وهذا حدث ويحدث كثيرا، ولنا في قصائد عبد الرزاق عبد الواحد (البائيات) التي اتخذت من بناء قصيدة الجواهري (يا ام عوف) دليل واضح، يتضح ويقترب اكثر من الوضوح حين لايستطيع عبد الرزاق نفسه الانفلات من هذا الامر حين يرثي الجواهري، وكان هذا الرثاء اتكائيا، فكلا الشاعرين، ال ياسين وعبد الرزاق عبد الواحد، يدعي خلافة الجواهري، لذلك كانت البائيات نوعا من الاعلام الشخصي للشاعر .

ولعل القصيدة المستعملة خطابيا، واعلاميا، ولعلنا نعزز هذا الرأي بقول د . يوسف عز الدين (من المفارقات التي قام بها الشعب العراقي أن خرجت جماهيره ترحب بعهد حكمت سليمان وتظهر السخرية من ياسين الهاشمي الذي كان يعد رمزا للوطنية وزعيمها الواقف امام الاستعمار وعملائه وهجمت على داره، ولطخ بالاوساخ، وهذا الجمهور نفسه هو الذي احتفى بزواج صباح ابن نوري السعيد وملأ بغداد بالهتاف والطبول وهو الذي هتف لعبد الكريم قاسم وخرجت المظاهرات من أول شارع الرشيد الى الباب الشرقي تهتف بالزعيم الأوحد !! وتكرر ذلك فما السبب؟ هل كان ينفس عن ضغط روحي وكبت عاطفي لابعاده عن السلطة؟ ام انه يندفع في مثل هذه المظاهرات "على حس الطبل خفن يارجليه " أو الناس مع "الواقف" في ذهن العراق ؟)[1]، والجواب على سؤال د . يوسف عز الدين يكمن في

1- الشعر السياسي الحديث في العراق، دراسة ادبية تاريخية، د . يوسف عز الدين، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2008 : 104ــ105

سؤال مفاده : من يحرك هذه الناس ؟ من يحرك الجماهير ؟ هل هناك شخص غير كتاب القصيدة الاعلامية ؟ فهي المسؤولة عن كل عنف جرى في العراق، بدءا من الانقلابات وليس انتهاءً باحتفالات محمد حسين آل ياسين في يوم الشهيد الذي لايدري لماذا استشهد ؟ سوى انه لو كان حيا لعرف ان موته اطعم شعراء قصيدة الإعلام وكساهم وسلطهم على الخطاب الأدبي الإنساني .

ومن هنا نجد ان القصيدة الاعلامية هي التي تصنع الحكام بل تصنع الدكتاتور، ذلك لأن (الدكتاتور لايصنع من خلال المشانق والدبابات فحسب، بل يصنع جانبه الروحي المزيف، بدرجة اكبر، من خلال الكلمة والاغنية والقصة والتمثيلية والصورة، وحتى الرواية الشفاهية الكاذبة والإشاعات)[1]، ولانستغرب أن يقوم الشاعر بإعادة طبع ديوانه خاليا من قصيدة كانت موجهة في مدح رئيس قام بقتله الرئيس الحالي، او يعيد توجيهها في مدح من هو موجود، تاركا القصيدة الماضية مع من مضى متناسيا ان التاريخ تاريخ سلطات، وان القصيدة الاعلامية من مساوئها انها عدوة نفسها ايضا، فهي سرعان ماتطفو على سطح الوعي اذا وجهت في مدح رئيس جديد، وسرعان ماتلدغ الحس ليصرخ انه سمعها او انها قصيدة مستعملة، لقد اخفى الكثير من الشعراء قصائدهم الاعلامية التي تخص فترة حكم سابق واعادوا طبع دواوينهم خالية من تلك القصائد، وهم بهذا يستغفلون القارئ مرتين، الاولى في تلقيه النص الاصلي، والثانية في اعادة توجيه النص او اخفائه وانكاره تماما ؛ ولعلنا نجد في الجواهري نموذجا واضحا للقصيدة

1- من يصنع الدكتاتور (صدام نموذجا)، سلام عبود، منشورات الجمل، بغداد، 2008 : 92

المستعملة، فهو (له رأي سابق في أن الوزراء دائما يريدون الكراسي لما هاجم معارضي نوري السعيد في عقد معاهدة 1930 :

فقد علم الاقوام ان ليس عندكم	سوى خطف كرسيّ ومنضدة قصدُ
وهيهات هيهات الكراسي ولمسها	من دونها سدٌ ومن دونكم صد)[1]

لكنه سرعان مايلتفت للخصم ويمدحه ويضفي عليه صفات الشجاعة والاقدام حين يقوم انقلاب حكمت سليمان :

اقدمت اقدام من لا الخوف يمنعه	ولا ينهنه من تصميمه الخطر
وحسب امرك توفيقا وتوطئةً	ان الطغاة على الاعقاب تنحدر
دبرت أعظم تدبيرٍ واحسنه	تتلى مآثره عمرا وتدّكر
لاتبق دابر اقوام وترتهمُ	فهم اذا وجدوها فرصة ثأروا
أقدم فأنت على الإقدام منطبعٌ	وابطش فأنت على التنكيل مقتدر
هناك تنتظر الاحرار مجزرة	شنعاء سوداء لاتبقي ولاتذر
فحاسب القوم عن كل الذي اجترحوا	عما اراقوا وما اختلوا وما احتكروا
للآن لم يلغ شبر من مزارعهم	ولاتزحزح مما شيدوا حجرا
ولم يزل لهمُ في كل زاوية	منوّهٌ بمخازيهم ومفتخر
فضيق الحبل واشدد من خناقهم	فربما كان في ارخائه ضرر

وهل هناك دعوة للعنف اشد من هذه الدعوة التي هتف بها الجواهري، وهي القصيدة التي سرعان ماأعيد استعمالها وكانت سارية

1- الشعر السياسي الحديث في العراق : 105 ـ 106

المفعول ــ أيضا ــ ولعلنا نستغرب أن يقول د . يوسف عز الدين مدافعا عن الجواهري (القصيدة من غرر شعر الجواهري فيها الاندفاع العاطفي الذي يمثل سخط العراقي وكراهيته لمن يحكم حتى انه أعاد نشر هذه القصيدة في 14/تموز وحيا بها عبد الكريم قاسم :

وانت يابن سليمان الذي لهجت بماجرت عليه البدو والحضر

فقال:

وانت عبد الكريم الشهم من لهجت بحسن ماقد اتاه البدو والحضر

والقاها في ساحة الكشافة سنة 1958 ونشرت في جريدة الحرية في 26 تشرين الثاني في مؤتمر انصار السلام سنة1959، وأدخل البيت التالي:

فضيق الحبل واشدد من خناقهم فربما كان في ارخائه ضرر

ولا أدري لمَ يلام الشاعر اذا كرر شعره في مناسبات عديدة ونحن نسمع الاغاني والروايات والافلام تعاد مرات عديدة . ولامه النقاد لأنه القى في مناسبة المولد النبوي قصيدته التي قالها في تونس وحذف ابياته في مدح مونتغمري . وقد كرر قصيدته في الثورة العراقية في حركة رشيد عالي الكيلاني عام 1941، كما كرر قصيدته التي مدح فيها الاسرة المالكة في بغداد عندما مدح الملك حسين في الاردن ... ان شهرة الشاعر ومكانته تجعل الحكام والمناسبات تفرض عليه اعادة بعض شعره، وتقلبه جزء من تقلب العراقيين، وهذا دليل على اصالته وانه خير ممثل للعراقي الاصيل وهو القائل (من يتزوج امي اسميه عمي) ومن دراسة الشعر في العراق نجد مثل الجواهري الكثير[1]، وقد

1- الشعر السياسي الحديث في العراق : 1.8 ـ 1.9

قلت قبل هذا الاقتباس الطويل اننا نستغرب قول د . يوسف عز الدين، وقد يبلغ استغرابنا ذروته في تأصيل التقلب وكون الشاعر ينتمي الى شعب متقلب المزاج، فلو كان كذلك لما احتجنا للشاعر وقصيدته الاعلامية لكي تحركه للاتجاه الذي يريده الشاعر، ولعل اخطر ماواجهنا في المقتبس اعلاه، ومااقتبسناه من كتاب سلام عبود هو زج وتشبيه القصيدة بالاغنية والتمثيلية والافلام، تسويغا لكاتبها لاعادة استعمالها، وتكمن خطورة هذا الطرح في تعزيز ما اطلقنا عليه القصيدة الاعلامية كونها تكرر مثل الاغنية ؛ فإذا كان سلام عبود يصب في المنحى نفسه الذي نرنو اليه، نجد د . يوسف عز الدين يرجع تقلب الشاعر وقصيدته الاعلامية المستعملة الى تقلب مزاج الشعب العراقي، وهو مالانراه مناسبا فماعلاقة الملك حسين بالمزاج العراقي لكي يتقبل قصيدة مستعملة ؟ يبدو لي ان الشاعر وقصيدته الاعلامية يكون من تركة البلاط السابق الذي يستولي عليه الحاكم الجديد لذلك لا يأنف من سماع قصيدة قيلت في خصمه أن تقال فيه، كونها هي وشاعرها اصبحا من أثاث البلاط .

خامسا: قصائد الميثاق

أشرنا في الفصل الاول الى تألق الجواهري في قصيدته (قف بالمعرة) وعلى الرغم من كون المهرجان مناسباتيا ـــ وهو يقام في ذكرى المعري ـ لكن هذه المناسبة في ظاهرها ليست مؤسساتية وهو ما اشتغل عليه الجواهري، حين عاد الى داخل وضعه النفسي فأخرج صورة المعري، واستدعاه وتقمصه، بينما وقع بدوي الجبل في فخ المناسبة ـــ بإرادته ـ فجاءت قصيدته تنادي بالمفاهيم القومية وتدعو الى محاربة الاجنبي، وهو الامر الذي لم يخطر في بال المعري يوما : فلقد انطلق

بدوي الجبل من مناسبة المهرجان، بينما انطلق الجواهري من المعري الثائر في داخله فتقمصه بالكامل، لذا لم يقع الجواهري في إعلامية الشعر مثل ما وقع فيه بدوي الجبل .

أما الآن والمناسبة ليست من ذكرى، بل هي مناسبة خبرها لم يجف حين تناولتها القصائد : فقد كتبت وألقيت القصائد في وقت قصير جدا وفي حملة تعبوية إعلامية، كانت القصيدة واحدة من عشرات وسائل الإعلام المجندة لهذا الحدث، وكانت أداة من أدوات التوجيه السياسي، فجاءت القصائد على ما جاءت عليه : فالمناسبة حزبية محضة، والميثاق القومي هو ميثاق حزبي بين شقي البعث ـ العراقي والسوري ـ ولم يمكث طويلا، إذ سرعان ما انهار بسبب نزعة الزعامة، ولم تخجل القصيدة بل لم تستطع أن تضمر حقيقة أن الميثاق هو حزبي لا قومي وهو بين حكومتين لا شعبين فلا خصومة تذكر بين الشعبين حتى هذه اللحظة، حيث كل الخطابات في القصائد التي تخاطب بغداد، أو دمشق، كانت تشيد بخطوة توحد البعث، وتخاطب مصر ـ اغلب القصائد كانت كذا ـ وتلومها على عدم التوحد وتنتظر منها أن تثور على السادات وتنضم لهذا الميثاق، ويبدو ان لكل مرحلة عربية هناك وحدة جزئية (هشة) بين بلدين أو ثلاثة، ثم بعدها حرب وانهيار لهذه الوحدة، فلقد سبق وان كانت هناك الجمهورية العربية المتحدة، ويبدو ـ أيضا ـ ان الدكتاتوريات لا تكتفي بالهيمنة على بلدانها بل تطلب الزعامة القومية، وهو ما فعله عبد الناصر من قبل، وعاد البعثيون ليؤسسوا له من جديد، ووفق السيناريو نفسه، ينهار الاتفاق بعد أن يحقق هدفه الإعلامي ورصيده التعبوي وتحقيق الهيمنة الكاملة على خطاب الشارع لا على مستوى الخبر التلفزيوني والأغنية والأفلام والقصائد الإعلامية، بل على مستوى الخطاب المدرسية حيث التربية

المدرسية على أناشيد الحزب والثورة والحرب والقتال . وهو عقد حقق المنفعة للجهتين المتعاقدتين، للسلطة كونها أصبحت قصيدة ونشيدا مدرسيا يحفظه الأطفال، وللشاعر الذي تجاوز حدود بلده ودخل عقول أطفال المدارس الابتدائية مثلما حصل لسليمان العيسى الذي لم تخل الكتب المدرسية في العراق من قصائده الإعلامية، فضلا عن قصائد العراقيين، وهكذا تساوى الشعراء في فرصة الانتشار : فقد تساوى ـ فيما بعد ـ الجواهري الشاعر مع كمال الحديثي الذي كان يكتب أكثر من ثلاث مطولات في الأسبوع الواحد. وقد لا يلام الحديثي كونه يسعى للشهرة بقصيدته الإعلامية ومن ثم المنفعة المالية، لكن اللوم، كل اللوم، يقع على الجواهري، وهو صاحب القصائد الفخمة، أن ينخرط في نسق القصيدة الإعلامية ليمنح فرصة لشخص لا يحلم أن يسلم عليه، فيجعل قصيدته مجاورة لقصيدة ذاك الصاعد على سلم الهتافات، ويجتمعان في كتاب أو صحيفة واحدة .

ولك أن تقول لي ـ معترضا ـ لكن الجواهري كانت قصيدته في بداية كتاب قصائد الميثاق، وهي الاولى، لذلك لم ينافسه أحد على مكانته، فأقول : ألاول في ماذا ؟ وعلى من ؟ ولعل كونه الأول يعد مثلبة عليه لا محمدة له، فإذا قرأت مقدمة كتاب قصائد الميثاق ستعلم اي درجة من الهبوط تلك التي وصلها الجواهري .

يقول منذر الجبوري في مقدمة كتاب قصائد الميثاق : (نريد بالتعبير هنا قدرة القصيدة على رصد الحالة وايصالها للجمهور المتلقي وفق صيغ فنية تجعل من هذا الجمهور متعاطفا مع الصيغة الشعرية ومتأثرا بمحتواها ... ابتداءً يجب ان نقرر ان هذه القصائد وليدة مناسبتها)[1]. انه بلا أدنى شك يحاول تسويق القصيدة الاعلامية

1- قصائد الميثاق : 6

مسوغا ركتها وضعف مستواها الفني بأنه جاء من اجل ايصالها للجمهور، وهي وظيفة اعلامية محضة، ذلك لانه لايريد ايصال القصيدة للجمهور بقدر مايريد ايصال الرسالة الاعلامية التي تحملها، ويضيف الجبوري قائلا: (وبمعنى ادق هي غير خاضعة للاقيسة الفنية الصارمة التي تُحصر بقطاع خاص من المهتمين بالابداع الادبي عموما والشعري منه بصورة اكثر خصوصية)[1]، وهو دليل اخر على أن القصيدة هبطت للمستوى الصحفي لكي توافق مقتضى الحال وتروج له اعلاميا .

يبدأ كتاب قصائد الميثاق بقصيدة لمحمد مهدي الجواهري، عنوانها :

الى المجد ... الى القمة ...

ولعل نظرة بسيطة الى طريقة كتابة العنوان توضح لنا أن النقاط الثلاث التي فصلت "الى المجد" (...) ثم جاءت بعد " الى القمة" (...)، لم تأت عبثا وهي عند الاسلوبيين يطلق عليها النص الموازي، ولا أظن ان طريقة كتابة العنوان هي من صنع الجواهري، فربما تكون من ابتكارات منذر الجبوري الذي جمع الكتاب وكتب مقدمته، ولعل النقاط بين (الى المجد) و(الى القمة) تكفي ـ وحدها ـ اذا كانت قد جاءت بعفوية، لكن تكرارها وبالعدد نفسه يدفعنا الى قراءة النص الموازي في عنوان القصيدة .

لعل القارئ يكتفي بـ (الى) واحدة، سواءٌ كانت (الى المجد) ام (الى القمة) لكن تكرار (الى) وتكرار النقاط الثلاث يجعلنا نقف عند العنوان وقفة جادة، فالميثاق بين بلدين عربيين، والشاعر عراقي، لذلك وزع لكل

1- السابق : 6

بلد (الى)، فبدأ ببلده وقال : الى المجد، ثم انتقل الى البلد الاخر وقال : الى القمة، فهو يريد لبلده المجد لكي يحافظ على قمته، ويريد للبلد الاخر الوصول الى القمة التي هي (بغداد) وذلك يتجلى واضحا في مطلع القصيدة : [1]

الى المجد مستقبلٌ يُصنع "ببغداد" من حسنها أروع

لكن الشاعر لاينسى من وراء هذا المجد، فهم البعثيون الذين في القمة التي هي (بغداد) :

تحتضنه الصفوة (الباعثون) حماةٌ كفاءٌ لما استودعوا

وهنا في هذا البيت حصرا، نستطيع قراءة النص الموازي التي دلت عليه النقاط الثلاثة المكررة في العنوان وسبب تكرارها، ذلك لأن حاضنة الذين يتجهون الى المجد وحاضنة الذين يتجهون الى القمة هي : البعث (الباعثون) وعليه يمكن قراءة النقاط مكررةً، تدل على اهداف البعث بشقيه وهي : الوحدة والحرية والاشتراكية، أو قراءتها مجتمعة (امة عربية واحدة ... ذات رسالة خالدة) .

هذه رسالة القصيدة الاعلامية التي اغلفلها منذر الجبوري في تقديمه للكتاب، لاخوفا من كشفها لكن جهلا منه بتقنيات النقد .

المضامين المشتركة لقصائد الميثاق

الذي يقرأ القصائد جميعها، يجدها دون ادنى صعوبة، قصيدة واحدة، فأغلبها تبدأ بالترحيب بدمشق ـــ من قبل الشعراء العراقيين - ثم تلتلفت لصانع المجد المستقبلي الذي اشار اليه الجواهري، ثم تلتفت

1- السابق: 9

الى مصر لتحثها على الانتفاضة وتلمح بخزي اتفاقية كامب ديفد، هذه كل اهداف القصائد، فلماذا لم يكتفوا بأن يكتبها شاعر واحد، لأننا نلمس بوضوح ان الاهداف الثلاثة كانت موضوعة امام الشعراء ليروجوا لها اعلاميا، الترحيب بدمشق، ومدح صانع المجد، وتوبيخ مصر وحثها.

لذا سوف نكتفي باعلامية القصيدة لصانع الميثاق بصفته شخصا او قادة للبعث او البعث بصورة عامة .

يقول الجواهري :[1]

ترعرع في الخاطر العبقري	على ومضات له يطبع
وطاف به من دنى الموحيات	زعيمٌ بإنضاجه مولعُ
وناغاه مجدٌ طريفٌ يلوح	ومجدٌ تليدٌ ويسترجعُ
فجاءت على صورةٍ بزةٍ	تّصوَّرَها خالقٌ مبدع

يقول صلاح نيازي (الجواهري بلا شك مكتبة شعرية، ولكن حفظ الشعر لمجرد الحفظ له مخاطره، وأقلها يجعل عملية الابداع مقننة تتناده فيها الصور ذهنيا، كما يجعل تدفق الكلمات عادة اوتوماتيكية، وبذلك تصبح الذاكرة اهم من التجربة والقاموس اهم من الحوار والمعايشة . العادات ألدُ اعداء الموهبة . واخطر من ذلك أن يتحول الشاعر من دودة قز الى بائع قماش)[2]، ومن هذا لنا ان نعرف كيف هبطت (العبقرية) من قيمتها ومعناها حين نعت بها ابا العلاء المعري لتصل الى كلمة مستهلكة تأتي جاهزة على طبق من شعر لرئيس كل

1- السابق : 9

2- الاغتراب والبطل القومي : 13

مافعله هو ان أسهم في التئام شطري الحزب في العراق وسورية ؟ ولعل هذا من بين الاسباب التي دفعت الدكتور محمد حسين الاعرجي الى مخاطبة الجواهري ردا على رسالة منه قائلا : (أن كان الجواهريّ قد بعث إليَّ بقصيدة منشورة له يمدح في مقطع منها أحدَ الزعماء العرب؛ فكتبتُ إليه رسالةً قلتُ له فيها بعد أن عبّرتُ عن إعجابي بالقصيدة جماليّاً : إنّك تأبى إلاّ أن ينبض فيك عرقٌ من الشاعر العبّاسيّ، وإلاّ فمن هو فلان أو فلان لكي تمدحَه؟)[1]

وحين يأتي دور شفيق الكمالي فيقول :

لعينيك ياموقداً نارها ... ويامانح الكبرِ ثوارَها

وياصرخة الغضب المستثار ... يعصب بالنار اعصارها

هدرت فماجت شعاب العراق ... ليوثا تزاحم زخارها

ليوثا تدك صروح الفساد ... لتبعث كالشمس أنوارها

فياصامدا كالقضاء الرهيب ... فما لان أو هاب جبارها

وياشامخا جاوز الفرقدين ... ومزق كالبرق أسرارها

فمثلك يعطي الرجال الحياة ... ويعطي المنية خوارها

سحقت الخيانة والخائنين ... وزلزلت بالنار اوكارها

تباركت من قاهر للصحاب ... ومن صامد هدَّ قهارها

ومن هادر لفَّ احجارها ... ومن أصيدٍ شلّ هدّارها

وياساعدا أرهق النازلات ... ومزق كالصخر تيارها

1- الجواهري دراسة ووثائق - د. محمد حسين الاعرجي

لعينيـــك يـــاداحر المســـتحيل ســــنمحو الطغـــاة واثارهـــا

ونســــحق كـــالهول فجارهـــا ونغســـل بـــالنزف اوضـــارها

... ومدحه لصانع المجد وللبعث يطول لذا نكتفي بهذا المقتبس من القصيدة ونحيل القارئ الكريم الى قرائتها كاملة في (قصائد الميثاق)، وهنا ــ تحديدا ــ يجدر بنا العودة الى ماقاله شفيق الكمالي أيامَ كان وزيرا للاعلام، إذ يقول : (جيل الثورة العربية الاشتراكية مدعوٌّ لأن ينقذ تراثه وينقذ ماضيه من براثن الطبقات المستغلة، ومن قبضة الرجعية التي عبثت بهما ومسختهما بشكل يتلاءم مع شهواتها ومع مسيرتها الحاقدة على الجماهير بحيث تحول التراث الى قصيدة مديح للسلاطين، ولوحات تجمل قصورهم، وطقوس في عبادة الافراد)[1]، وبلا ادنى شك، بعد هذه الابيات التي اقتبسناها وغيرها من شعر الكمالي نرى عبادة السلطة تزدهر على يد من بشر باستهجانها .

ولنا ان نلاحظ ـ أيضا ـ ان الهم الاكبر في قصائد الميثاق هو مدح البعث ورئيس الحكومة او قيادة الحزب والثورة [2]

1- المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الاعلام ــ الجمهورية العراقية ــ المجلد الاول ــ العدد الأول والثاني : 1971 : 3، المقال الافتتاحي " مع المورد " بقلم وزير الاعلام ورئيس تحرير المورد : شفيق الكمالي

2- هنا تجدر الاشارة الى ان بعد كل اتفاق وحدوي وهمي تكون الغاية المعلنة منه هي مهاجمة اسرائيل ينحرف الاتجاه ويكون الهدف دولة اخرى، فبعد الميثاق وقصائده الرنانة التي تتوعد اسرائيل ودعوة الشعراء واسهامهم الاعلامي بالتهيئة للحرب، بعد ذلك بأقل من عامين، اندلعت الحرب العراقية الايرانية . ثم حدث بعد الحرب مجلس التعاون العربي وكان الهدف اسرائيل وتم تحشيد مايسمى بجيش القدس ليتم اجتياح الكويت. هكذا اسهم الشعراء بإطعام ماكنة الحرب بالاف الضحايا بعد ممارستهم القصيدة الاعلامية .

ويقول محمد جميل شلش في قصيدته : يا قلعة الرفض

ومدنا بمضاء من عزيمته سيفٌ، تحدر من أزكى مواضيا

فذٌ، جرى من سرايا الفتح في دمه نبضٌ، اقام لنا اخلاقنا دينا

جرى ألوفاً عطوفا في جوانحنا وهب ريحا عصوفا في رواسينا

فما جرينا، ولانجري لغايتنا الا بثاقب رأيٍ منه يهدينا

تبارك البعثُ.. نعطيه مقةٍ وبوركت ثورة .. بالبعث تعطينا

وليس غريبا ان تنطق القصائد الاعلامية بمضمون واحد وكأنها قصيدة مطولة فلقد دفعت مغريات السلطة والبعث احدهم الى المطالبة بمنهج نقدي جديد يتلاءم مع متطلبات الحزب والثورة فقد(نشر عزمي محمد شفيق سلسلة مقالات عنوانها : (الحركة الشعرية والحاجة إلى منهج نقدي بعثي)، وكان الباحث يتوقع أن يجد معالجة نقدية تصب في مجرى الاتجاهات السياقية. ولكنه لم يجد في الحلقات الثلاث الأولى من هذه الدراسة إلا هجوماً على شعراء: "يتعاطون الشعر الحرّ أو الشعر الجديد بأشكاله جاهلين أوزان الشعر العربي، فيتجاوزون أصول الشعر الحر وقواعده دون وعي منهم أو بوعي، وهو لايسمي أولئك الشعراء بأسمائهم أو أجيالهم التي ينتمون إليها .

ولايبدو كاتب تلك المقالات ناقداً بقدر كونه معبراً عن رؤية سياسية يمثلها قوله: "يحتم علينا تصدينا لمخططات الاستعمار والصهيونية والرجعية... أن يسهم الأديب والشاعر في هذا التصدي.

ولم يتناول قضية المنهج إلا في الحلقة الأخيرة من مقالاته عندما أشار إلى أن اضطراب الرؤية الشعرية عند الشعراء يتأتى من: "غياب

النظرية النقدية الهادية، ولذا يأمل من الحركة الثورية أن تحاول: "استشراف آفاق منهج نقدي أدبي أو ترسم خطوطاً عريضة لنظرية في مجال الفن والثقافة.)[1]

الامر الذي دفع مرشد الزبيدي للقول: (إن الكاتب، هنا، لايحدد أية ملامح للمنهج الذي يدعو إليه، على العكس من ذلك، يطالب الحركة الثورية أن ترسم له تلك الملامح فهو يعبّر عن رؤية غيرية ولايطرح وجهة نظر محددة، ومن ثم يصعب علينا إدراج دعوته تحت خيمة منهج نقدي محدد).[2]

اما عبد الرزاق عبد الواحد : أهل هذي الارض[3]

فيبدأ اغلب ابياته مخاطبا صانع المجد بـ (لك أن نقول ..) وتتكر هذه العبارة سبع مرات في القصيدة ثم يصرح باسم صانع المجد ثلاث مرات مضيفا اسمه الى احدى المكرمات فمرة يقول : (يا أحمد الجلى ..) والثانية (يا احمد الجلى ..) والثالثة (يا احمد المجد ..) وتكاد تكون قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد وشفيق الكمالي هي اكثر القصائد اهتماما بقادة البعث من اهتمامها بالحدث .

اما علي بدر الدين فيبدأ ابياته مادحا صانع المجد بجملة (اسرج لظاك) ويكررها ثماني مرات في قصيدته التي تحمل اسم (أسرج لظاك)[4]

1- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق - الدكتور مرشد الزبَيدي - (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990) - من منشورات اتحاد الكتاب العرب - 1999 : 68

2- المصدر نفسه .

3- قصائد الميثاق : 59 ـ 68

4- السابق : 105

لكن اغرب ما في قصائد الميثاق هو ان يقوم شاعر بتوجيه قصيدته واهدائها الى احمد حسن البكر محرضا اياه على الحرب، تاركا البنود الثلاثة التي تطرقنا اليها وهي : مدح صانع المجد والترحيب بدمشق وتوبيخ مصر، والشاعر هو زاهر الجيزاني وقصيدته هي : ياركب الغيمة [1]، لذا لامفر من نشرها كاملة :

تحية الى الرئيس القائد أحمد حسن البكر

.. وصورة الافراس في جدار

بابل الحزين

وصورة القوس

والنبال والمحاربين ..

والملك القانت خلف شمعدان .

يبذر في التراب

زهرة الطوفان .

ويجمع السنين كالحصى .

لأمة على السفينة التي تضم

في برديها شقائق الحنين .

فمن يمين كوكب العذراء

تولدين .

ياأمة

للعالم بالمثقل بالخراب والأنين

1- السابق : 129

وكيف عاد الزمن الحنين

ليجمع الرجال في رجلٍ ـ أحمد أو محمد

روح الزمان القادم الجديد .

ياراكب الغيمة من بعيد ؟

طفولة الحرب التي نريد

يهبط في بغداد كل ليلة وينشد الهلال

والزراع الجميل والعمال

والنساء والاطفال

أذن أذان الحرب يابلال

أذن اذان الحرب يابلال

ان الجيزاني فهم اللعبة الاعلامية جيدا ـ كما يبدو ـ فضرب كل الوصايا الاعلامية المطلوبة من قصيدته، وتوجه بقصيدته خالصةً الى " صانع المجد " الى الرئيس، وهو بذلك يوفر الجهد على المؤسسة وعليه، وينفرد بالمدح الخاص المباشر، جاعلا الميثاق هامشيا، لاعلاقة له بمناسبة القصيدة، لان المناسبة كما فهمها زاهر الجيزاني هي مدح الرئيس القائد، اما البقية فهي اسباب لهذا المدح، لذلك بدأ الجيزاني من النتيجة تاركا الاسباب خلف ظهر القصيدة . ومن هنا نرى ان (أخطر الظلامات المتعفنة هي التي لايتحدث عنها المؤلف، ولكنه يريك ماهو ضدها، وعليك ان تقيس العطشان مثلا بالطريقة التي يكرع بها العطشان الماء)[1] .

1- الاغتراب والبطل القومي : 120

الفصل الثالث

القصيدة الإعلامية زواج مؤقت

مثلها مثل اية وسيلة اعلام يجب ان تعمل وتنطق باسم ممولها ومسؤولها، ومثلها مثل اي علاقة زوجية مؤقتة يصاحبها التمني بأن تستمر وتمنعها الظروف المتغيرة لتمنح للطرفين حق البحث عن شريك للحياة . ولعل ماذكره العلامة د . محمد حسين الاعرجي واطلاق صفة الزواج والطلاق على علاقة الشاعر بممدوحه يحقق سبقا في تسمية نسق العلاقة بين الشاعر وممدوحه، اذ يقول : (وطلاق الغاضب باطلٌ عند الشيعة مثلُ طلاق السكران حتى لو وقع بلفظ " أنت طالقٌ ثلاثاً " يقولها الرجل لامرأته دُفعةً واحدةً، أما إذا استوفى الطلاق شروطه فإنّه لا يحلّ للرجل بعدَه أن يُراجع زوجتَه.

ولكنّ طلاق الغضب عند الجواهري . بحُكم مزاجه العنيف، وثورته، وتمرّده . يستوفي الشروط جميعاً، فيجوز حتّى يُقرِّر هو أنّه غير جائزٍ، ونادراً ما يفعل ذلك.

وللجواهريّ الآن حليلتان هما : الحكومة، والشعب. والحليلتان تُحبّانه، ولكنَّ الأولى تُمنّيه الأماني المعسولة، وتُغريه بها ممزوجةً بحبّ فيه شيء من كذب، والثانية تُمنّيه بالحُبِّ الصادق وحدَه دونما إغراء، فأيُّهما سيختار؟

هذا وهو يشعر منذ زمنٍ أنّه يجمع في راحة يدٍ واحدةٍ . كما يقول المتنبّي . بين الماء والنار. فإلى متى الجمع؟

وكان هذا الجمع قد بدا عليه بأجلى ما يكون عليه في : " المحرّقة " . كما رأينا . وفي سواها .

وبدا كما لو أنّ ياسين الهاشميّ ومَن لفَّ لفّه من رؤساء الوزارات العراقية قد أحسّوا بتململه من هذا الجمع يوم قال ساخراً:

ولو جرّبوا أهل المناصب وحدَهمْ لهانَ، ولكنْ جُرِّبوا في المناصبِ
من الظُلم أن تأتي قصيدةُ شاعرٍ لتُصلِحَ حالاً أو مقالةُ كاتبِ
فما دام حُكمٌ للتجاريبِ راهنٌ فليس لنا إلاّ انتظار العواقبِ
ولكنّ دأبَ الشاعرينَ تَحرّشٌ ومن عادةِ الكتّابِ خلقُ المتاعب!!
دعوا القومَ أحراراً يؤدّون واجباً ولا تحسبوا سهلاً قياماً بواجبِ
ولا تحسبوا سهلاً بناءَ دوائرٍ وتوقيعَ أوراقٍ، وتوزيعَ راتبِ

وقرّر الزوج الذي هو الجواهري أن يهجر زوجتيه كلتيهما إلى حيث يُريح أعصابه في " وادي العرائش " بلبنان، فكان له ذلك، ولكنّه فوجيء وهو يعود بأنَّ " الفرات الطاغي " يرسمُ له صورةً من نفسه، ومن قلقه: فراح يفتّش في طغيانه، وفي استكانته عن هذه الصورة، بل لعلّه رأى فيه المُعادلَ الموضوعي لكلّ ما عانى وما اتّخذ من مواقف، فقال:

هو الفراتُ وكم في أمره عجبٌ في حالتيْه وكم في أمره عِبَرُ
بينا هو البحرُ لا تُسطاعُ غضبتُه إذا استشاط فلا يُبقي ولا يَذَرُ
إذا به واهنُ المجرى يُعارِضه عُودٌ، ويمنعُه عن سيرِه حَجَرُ

وفوجيء أيضاً وهو يعود من مصطافه أن وجد المُنتظريه من الناس مُمثّلين بأهل الحلّة يقيمون له حفلةً تكريميّةً في "يوم 24 كانون الثاني 1935 "، وأن وجد الحكومة مُمثّلة برئيس وزرائها ياسين الهاشميّ تُغريه بتكريمٍ آخر حبيبٍ إلى نفسه هو أن يكون نائباً.

فأيَّ التكريمين سيقبل؟

ناشدتُكمْ بالحميّاتِ التي دفعتْ بكمْ لذكريَ، والإعلاءِ من شاني
وبالمزايا الفراتيّاتِ هذَّبَها جَورُ الطُغاةِ، وكم فضلٍ لطغيانِ
إلاّ اجتهدتُم بأن لا تتركوا لَبِقاً أو نابغاً عبقريّاً طيَّ كتمانِ

هذا هو تكريم أهل الحلّة الذي لا يملكون سواه، إذ هم لا يستطيعون أن يجعلوا من الشاعر لا نجماً، ولا شبه نجم إلاّ بشكلٍ معنويّ، وهو الحالِم طيلةَ حياته أن يكون نجماً حقيقيّاً فيقول في سنة 1921:

كلّما حُدِّثتُ عن نجمٍ بدا حدَّثتني النفسُ أن ذاك أنا

ويقول وهو في الثمانينيات من عمره:

حسبتُني والنجومُ الزُهرُ طوعُ يدي عنهنَّ فيما أصوغُ النيِّراتِ غني
وخِلتُني، وعُقابُ الجوّ تصعدُ بي إلى السماواتِ محمولاً إلى وطني

فأمّا تكريم الهاشمي فهو إغراؤه الجواهريَّ أن يكون نجماً يُشار إليه بأن يكون نائباً.

والنّجمُ عند الشعب شيءٌ لا ينطفيء، ولا ينقضي عمرُه، ولكنّه عند الهاشميّ وسواه من الحاكمين لا يمكث إلاّ شهوراً أو سنين فما هو إلاّ أن تنقضي الشهور أو السنون حتى يُصبِح الجمر رماداً تذروه الرياح، فكيف يَجمع بين الاثنين؟

ولكنّ الشاعر - كما هو في تناقضاته - يُريد أن يجمع بين الاثنين:

وتطمعُ تجمعُ القمريْنِ فخرُهما أن انفردا

... عجيـــــبٌ أمـــــرُك الرَّجـــــرا جُ لا جَنَفـــــاً، ولا صَـــــــدَدا

وجمع شاعرُنا بينهما كما يُجمع بين الماء والنار، فكيف سيفصل بينهما؟ إنّ الفصلَ لمهمّةٌ صعبة، وصعبةٌ جداً.

وأعانَه على أن يحاول الفصل بين الماء والنار - كما يُخيَّل إليَّ - ياسين الهاشمي نفسُه يوم استدعاه سنة: 1935ليكون نائباً عن النجف، وكربلاء.

ثمّ أعانه إخفاقُه في أن يكون نائباً عنهما، وأعانته تجربتُه الأخرى مع انقلاب بكر صدقي الذي وقع عام: 1936؛ إذ هما تجربتان فريدتان في حياته، لا أزعم أنّه استفاد منهما تماماً ،ولكنّني أزعم أنّهما علّمتاه درساً قاسياً هو أنّ مصيره ليس مصيراً فرديّاً، وإنّما هو مصير جماهير.

وإلاّ فما معنى أن يَعده رئيسٌ وزراء مثل ياسين الهاشمي بمنصب نيابيّ ثم لا يستطيع أن يفي بوعده؟

وما معنى أن يعده رئيس وزراء بمنصب نيابيّ ثم يخاف أن يقف صالح جبر بوجه هذا الوعد لأنّه متصرِّف لواء كربلاء الذي من أقضيته النجف؟ ثم يوفَّق أن يقف ضدّه، ما معنى ذلك؟

يقول الجواهري: "حاولتُ جهدي أن أكون محامياً بل أكثر من عاذرٍ للهاشميّ: فلم أقدر على ذلك. لقد أرادني وبإلحاح منه، وبأكثر ممّا أطمح إليه أن أكون نائباً "[1].

ولعل الزواج المؤقت الذي لفت انتباهنا اليه العلامة الاعرجي - في هذا المقتبس الطويل - هو الذي دفع بالجواهري الخالد الى اللجوء

1- الجواهري دراسة ووثائق

للقصيدة المستعملة لاسيما مع الملك حسين ملك الاردن، ولاشك ان الجواهري يعرف من اوصل البعثيين للسلطة ومن هو الملك حسين لأن (اكثر المصادر إثارة فهو السر ـ يصر الجميع على تسميته سرا حتى اليوم ـ الذي باح به الملك حسين الى رئيس تحرير صحيفة "الاهرام" محمد حسنين هيكل في 27 أيلول 1963 والذي يقول فيه : " اسمح لي أن اقول لك ان ماجرى في العراق في 8 شباط قد حظي بدعم الاستخبارات الاميركية . ولايعرف بعض الذين يحكمون بغداد اليوم هذا الامر، ولكني اعرف الحقيقة . لقد عقدت اجتماعات عديدة بين حزب البعث والاستخبارات الاميركية)[1]

فاذا كان موظف الاعلام خاضعا لاوامر مديره ويبث ماتملي عليه المؤسسة الاعلامية فما الذي يجبر الشاعر للعمل ناطقا اعلاميا جاعلا من قصيدته خبرا سياسيا لاقيمة فنية له، بل قد تكون هذه القصيدة اخطر من الرصاصة (كمقارنة عملية قتل ينفذها شرطي بحق مواطن بقصيدة تحرض على القتل او تمجد قادة الجند ومشرعي الحروب والقتلة . وفي مثل هذه المحاكمات السوقية البائسة يتم تجريم الشرطي، طبقا لحسية الفعل الجنائي . بيد ان أولائك ينسون انهم بهذا الفعل يسقطون ادوارهم كمنتجين ثقافيين)[2]، بل ينشغلون للتسابق حول اجادة القصيدة الاعلامية .

ففي قصيدة اسمها : (يا أيها الرجل الكبير) يقول عبد الرزاق عبد الواحد : ان " الرجل الكبير" منح قصيدته قابلية النطق بعد ان كانت وسيلة اعلام خرساء ومنحها ـ ايضا ـ مساحة انتشار اوسع،

1- من يصنع الدكتاتور : 72

2- السابق : 101

ضمن عقدٍ مؤقت سيغادره عبد الرزاق بعد سنتين او اقل الى زواج دائمي :

يا أيها الرجل الكبير ولم تزل   وحيا لفيض الشعر ان يتوثبا

تهب المدى كل المدى لجياده   فعل الجدود مدربا ومدربا

فعليك ان توحي بكل عظيمة   وعليه كبوة قائليه اذا كبا

علمتني الا تكون قصائدي   خرسا وكنت لهن افقا ارحبا

علمتني ان اصفيك فمنك في   شعري الرجولة والكهولة والصبا

اني رأيت ابي يراك له أبا   كل العراق اذن يراك له ابا

اني ارى فيك العراق بأسره   ارضا مباركة وفجرا اشهبا

وأرى الى وجه العروبة مسرفا   متألقا بين البيارق والضبا

الى قوله ...

من أين يخطئك القصيد ولم تزل   من كل حرف فيه يطلع كوكبا

الى نهاية القصيدة [1] .

القصيدة تحمل عنوان (يا ايها الرجل الكبير) والديوان الذي ضمها اسمه : نغني للحزب، وامام هذه الثنائية لابد من وقفة تخليلية :

1. الديوان اسمه نغني للحزب، وهذا يعني انه يمارس احد ادوار الاعلام وهي الاغنية .

1- نغني للحزب، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام. ديوان الشعر الحديث(99) 1977 : 20 ـ 21

2. القصيدة تركت الحزب واهتمت بالرجل الكبير وهو احمد حسن البكر، وفي هذا تمهيد الى الانتقال للزواج الدائمي ففي هذه الفترة ظهر اسم صدام حسين بقوة مرعبة لذلك كان هناك رجلان على رأس السلطة وليس رجلا واحدا وهي بداية توجه عبد الرزاق عبد الواحد الى صدام حسين ؛ ففي معايير المدح لاتدخل (الرجل الكبير) ضمن مفردات المدح بقدر تخصيصه انه يريد الرئيس لا نائبه ؛ فخاطبه بالرجل الكبير تخصيصا ثم كال له بكل ماأوتي من مقدرة في المديح .

3. نغني للحزب .. هذا اسم الديوان، لكن عبد الرزاق عبد الواحد غنى للرئيس لا للحزب واختزل العراق كله بشخص الممدوح:

اني رأيت ابي يراك له أبا

كل العراق اذن يراك له ابا

اني ارى فيك العراق بأسره

ارضا مباركة وفجرا اشهبا

وإذن، فلاحزب ولا وطن، ولا امة، انما رجل كبير هو اكبر من العراق!! سيليه رجلٌ يحقق الزواج الدائمي للشاعر، وسيلجأ عبد الرزاق لطلاق ليس كطلاق الغاضب عند الجواهري الذي اشار اليه العلامة الاعرجي بل طلاق سببه فشل الزواج المؤقت بسبب الحضور القوي للزواج الدائمي .

4. يلوح عبد الرزاق عبد الواحد الى الرجل الثاني (صدام حسين) من بعيد ليضمن مستقبله الاعلامي فيقول في لبقصيدة نفسها :

قسما بكل دم العراق وانه

قسمٌ ينوء به اللسان تهيبا

إنا هنا صدرٌ تلاحم أضلعا

ماتصنع الايام لن يتشعبا

ان العراق بكوكبيه كليهما

خبت الشموس جميعهن وماخبا

ان الجناحين اللذين تشابكا

حتى غدت لهما المجرة ملعبا

لهما العراق النسر في سبحاته

ضخم القوادم، لا العراق الأزغبا!

5. وإذن غنى عبد الرزاق عبد الواحد لزيجتين احداهما في متناول الشعر والثانية على موعد قريب منه .

وحين يحلم عبد الاله الصائغ فهو لايحلم بالفقراء ولا بالجائعين وخلاصهم ولايحلم بالجمال، وهو اذ يحتفل بنشوة الخمر فلايجد جمالا يليق بسهرته غير جمال حزب البعث، لذلك يتقن الاعلام بتسخير اجمل لحظات الحياة لخدمة البعث فيغني منتشيا بخمرته : [1]

أدر خمرة اللقيا أتيتك عانيا

أخبيء فيض العمر ضج أغانيا

1- نغني للحزب : 49

انه يريد الاحتقال ويريد الاعلان عن هذا الاحتفال، فجلوسه مع نديمه لايكفي للاعلان عن المناسبة، لأن (العمر ضج اغانيا) وهذه الاغاني لابد لها ان تظهر : [1]

وأحلم يالله : زجرة ساعة

ويملأ نور البعث وجه بلاديا

لقد جاء وعد المجد بشراك امتي

فيا غبشة الازمان حجي سمائيا

ولهفة الفرسان طال انتظارها

تباركت ان النصر آتيك ظاميا

فيا سامري بغداد شبت على هوى

ولقيا وفي نيسان تضرى معانيا

ادر خمرة اللقيا، اتيتك عانيا

اخبيء فيض العمر ضج اغانيا

ادرها سني الروح فالشعر يبتدي

طقوسا من الافراح تندى قوافيا

هذه هي امسية عبد الاله الصائغ الخمرية. هو يحتفل بالبعث، لكنه يريد بث هذا الاحتفال اعلاميا، ويريد لهذا الاحتفال ان ينقل نقلا مباشرا مثل مباريات كرة القدم، لظنه ـ او للتسويق الاعلامي ـ بأن

1- نغني للحزب : 53 . 54

هذه الجلسة الخمرية ليست خاصة به، بل هي نوع من بيانات الفرح التي يجب ان تصل للجمهور وليس هناك وسيلة سوى القصيدة الاعلامية .

ولعل القارىء الكريم يضجر من كثرة عقود الزواج للشاعر الاعلامي، فبعد قصيدة عبد الاله الصائغ هذه نراى بعد انهيار الدكتاتورية يرثي السيد محمد باقر الحكيم : (1)

عهْدَ صدام قد ازيحَ بنعْلٍ وسعى في الجحورِ والوَحْلِ وغْدا

وكشفنا مقابرا عبقاتٍ وأدلنا مقْتاً تَلَفَّعَ كَيْدا

حُمَّ فوقَ العراقِ جِنْسٌ من النّسْـ ناسِ عوجاً ومُشْعِرينَ ومُرْدا

تركوا ذادةَ الجريمةِ عمدا وآهالوا فوق المقابرِ بُرْدا

وإذا لحَمُنا يُلاكُ حلالاً وإناءُ الإبريزِ قد باتَ يَصْدَا

وإذا رادةُ الوئامِ ضحايا وعيونُ السّلامِ تسهدُ رَمْدَا

أيها الفارسُ الحكيمُ أجبني بُحَّ صوتي : أقادحٌ انت زندا

سيدي العاشقَ الكبيرَ وعذراً إذْ نسيتُ الطقوسَ فرضاً يؤدى

ففؤادي مما أراه وجيعٌ لستُ واللّه للمواجعِ نِدّاً

فدعوني ارثي حكيم خلود غاب كي يملأ المفازةَ وَرْدا

وسيبقى دمُ الشهيدِ مناراً وعلى هديه القوافلُ تُحْدى

وسنبني العراقَ سِلْماً وعِزّاً فاحسبوهُ من صائغِ الحلم عهدا

---

1 -http: //www.almawsem.net/diwan01/bakirsaig.htm
ومنشورة ايضا في اكثر من موقع الكترونية وصحيفة

انـــتم الـــرهط بالـــدعيٍّ فخـــرتم   فتركـــتم حقـــول شـــعبي جـــردا

نحـــن رهـــط الســـلام كنـــا ونبقـــى   بـــــدمانا وطهرنـــــا نتحـــــدى

نحـــن رهـــط العـــراق والـــوِترُ بـــاقٍ   لا تظنـــوا الـــدماء فينـــا ســـتهدا

السؤال هنا ؟ من منهما هو عبد الاله الصائغ ؟ ومن هو ممدوحه؟ ام سيلجأ كما يلجأ اغلب شعراء الاعلام الى القول : الم يمدح المتنبي كافورا وسيف الدولة في آن واحد ؟ ثم الم يفعل الفرزدق مثل ذلك ؟ والجواب : من دون اي تردد هو : ان الشاعر في ذلك الوقت كان هو وسيلة الاعلام .. فمافائدة شاعر معاصر ليكون منافسا لصحيفة او مذياع ؟

واذا عدنا لموعد عبد الاله الصائغ مع خمرته ومواعيد الاحتفالات نجد أنها مواعيد تم الاتفاق عليها وحشدوا لها وسائل الاعلام، وكي تأخذ هذه المواعيد قدسيتها يجب ان تزف الى الجمهور بـ (خبرٍ شعري اعلامي)، فهذا خليل الخوري يشرح مزايا هذا الموعد : [1]

موعـــدٌ مـــترفٌ، ووعـــد تمـــام   وكـــلام يغـــار منـــه الكـــلام

ونجـــاوى تطـــول حتـــى كـــأن   الشـــهرزادات كلـــهن قيـــام

يتبـــارين فاللقـــاء جميـــل،   والحكايـــا كأنهـــا الاحـــلام

الاحتفال بدأ وشهريار على عرشه ينتظر الشهرزادات. لذلك فكلهن قيام، ليحكين له وينقلن ماجرى بقصيدة اعلامية تتويجا لما اطلقنا عليه بالزواج المؤقت.

1- نغني للحزب : 33

وكي يرضى الطرف الاخر بهذا الزواج ويقتنع، ينفق غزاي درع الطائي خمسة اعوام للتقرب الى البعث زلفى فيقول : [1]

من خمسة اعوام وانا أكتب شعرا عن ليلى البعثية

من خمسة اعوام وانا اتعذب تحت سياط الحب

وأزهار المسمار الاسود

من خمسة اعوام وانا اتنقل بين القرية والغربة

وفنادق بغداد

افتش عن مفردة لم تستعمل بعد

ولم أكمل للان قصيدة حبي الاولى

انه يحدد وقوفه في مقر القصيدة الاعلامية بخمسة اعوام ويشرح معاناته وطول انتظاره لتعيينه شاعرا اعلاميا لكي يتمكن من تحقيق عقد الزواج بعد صبر خمسة اعوام فلقد طال وقوفه ويريد الاحتفال بعقد القران كما فعل قبله عبد الاله الصائغ، يريد ان يدير خمرته في مكان كمكان عبد الاله الصائغ بعد ان مل من التنقل بين القرية والفنادق لذلك يبحث عن مفردة (باكر) ليقدمها لشهريار ويكمل قصيدة حبه الأول، الذي سيليه الحب الاخير بعد ان يتولى النائب منصب رئاسة كل شيء في العراق وعندها يفشل شعار (ما الحب الا للحبيب الاول) .

1- السابق : 85

سيدي [1]

ايها الأسم العظيم بين جميع الاسماء

انت مغمور بالنور الثابت الراسخ

قلبك عميق لايسبر غوره

واسمك ممجد بين الاسماء

وفي المواضع التي لم ترفع فيها الاسماء بعد،

ـ في ارض الاحياء ! ـ

ليرفع اسمك !.

هكذا يخاطب طراد الكبيسي سيده، وبعد هذه القدسية يحاول ان ينشر هذه القداسة بقصيدة اعلامية تصل للمتلقي لتخبره ان الرجل منزه من كل عيب :

سيدي ،

ياسيد هذا الزمان

نحن فقراء العالم الثالث

نسألك الخبز، والكتاب، والعافية .

لست مسؤولا عن النكسة .

سيده ليس مسؤولا عن كل شيء ابدا :

لست مسؤولا عن فقر الدم الذي ورثناه

لست مسؤولا عن الامية

1- السابق : 58

القصيدة في عام 1977 وسيده استلم الرئاسة في انقلاب 17 تموز عام 1968 ورغم مضي كل هذا الوقت تبريء القصيدة الاعلامية السيد الرئيس (المقدس) من معاناة الشعب وفقر الدم والمتلقي سيتلقى الخبر (الشعري) بطريقة شعرية محببة فيتذوقها اكثر من المقال والخبر التلفزيوني .

لعل اغرب مانواجهه هنا هو ان الكتاب الذي ضم هذه القصيدة واخواتها الشهزاديات اطلق عليه اسم (ديوان الشعر العربي الحديث 99) والاغرب من هذا هو قول طراد الكبيسي (ان قصيدة الحرب قصيدة حديثة، ولهذا فان أي خلل في البنية الحداثية، يعد من مسؤولية المقدرة التخييلية لدى الشاعر في اخراج الكلام غير مُخْرَجَ العادة)[1] ولعل الاغرب من هذا كله ان نجد تسويغا لحالة الحب التي عاشها غزاي درع الطائي في المقتبس انف الذكر، وان نجد ما هو اخطر من هذا حين يفلسف لنا طراد الكبيسي الحب بطريقته الخاصة بقوله : (والسؤال : ما الذي يربط الموت بالحب ؟ في زمن الحرب ..

الجواب : في زمن الحرب .. تزدهر الاشياء : الشجر، الماء، الندى، الحجر .. كما تزدهر المشاعر الانسانية : الفرح، الحزن، والكبرياء)[2]. ترى هل نسي ان سيده السابق غير مسؤول عن النكسة وفقر الدم والامية ؟ وهل الحرب تنقذ الشعب من كل هذه الكوارث ؟ ام هو الزواج الدائمي بعد ان انتهى العقد المؤقت مع صاحب (الأسم العظيم بين جميع الاسماء)؟

1- ديوان الاقلام، اعداد باسم عبد الحميد حمودي، تقديم طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام 1986: 5

2- السابق : 12

المصادر و المراجع

- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق - الدكتور مرشد الزبَيدي - (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990) - من منشورات اتحاد الكتاب العرب — 1999
- أخوة يوسف . الإدانة في الثقافة العربية .. أزمة الهوية، إشكالية وطن . ج1 تحرير وتقديم د . اثير محمد شهاب، دار الشؤون الثقافية، 2011
- اشكالات الدولة الوطنية من التاريخ الى نسق الحداثة . علي حسن الفواز . دار نينوى . 2012
- الصراع بين القديم والجديد . د . محمد حسين الاعرجي . الجمهورية العراقية . وزارة الثقافة والفنون 1978
- الادب المعاصر في العراق 1938 . 1960، د . داود سلوم . مطبعة المعارف . بغداد 1962
- الأعمال الكاملة: صلاح عبد الصبور . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992
- الأغاني : لأبي فرج الأصبهاني : تحقيق : د . يوسف البقاعي و غريد الشيخ ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ط1 ، 2000.
- الاغتراب والبطل القومي، صلاح نيازي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1 1999
- الانسان والسلطة . اشكالية العلاقة واصولها الاشكالية . د . حسين الصديق . اتحاد الكتاب العرب .2001.
- الاندلس في الشعر العربي المعاصر . دراسة . د . عبد الرزاق حسين . مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين . الكويت 2004

- الجواهري دراسة ووثائق ـ محمد حسين الاعرجي، دار المدى : 2002
- الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي ـ النادي الأدبي الثقافي ـ جدة (ط 1 ـ 1985)
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 ـدارسة ـ يوسف الصائغ ـ اتحاد الكتاب العرب 2006
- الشعر السياسي الحديث في العراق، دراسة ادبية تاريخية، د . يوسف عز الدين، دار المدى للثقافة والنشر، ط1 ،2008
- الشعر والثورة، جعفر الخياط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975
- العودة الى كاردينيا ـ فوزي كريم ـ المدى ـ 2004
- الغربة في الشعر العراقي ـ د ـ فليح كريم الركابي ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد
- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ـ فاضل ثامر ـ دار المدى للثقافة والنشر ـ 2004
- الموجة الصاخبة ـ سامي مهدي ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد 1994
- النص والسلطة والحقيقة ـ نصر حامد ابو زيد ـ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب ـ ط 5 ـ 2006
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق – اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج : د ـ علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
- ثقافة العنف في العراق ـسلام عبود، منشورات الجمل ،ط1، كولونيا ـ المانيا : 2002
- حفريات في الاستبداد ـ دراسة تحليلية نقدية ـ د صلاح الجابري ـ العارف للمطبوعات ـ 2010
- ديوان الاقلام، اعداد باسم عبد الحميد حمودي، تقديم طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام

- ديـوان آل ياسـين، دراسـة شـعرية، منشـورات وزارة الثقافـة في الجمهورية العرربية السورية ـ دمشق، 2000
- زمن الشعر: أدونيس ـ دار العودة، بيروت ـ ط 2 ـ 1978
- غواية التراث ـ جابر عصفور. ط1 ـ القاهرة ـ الدار المصرية اللبنانية ـ 2011
- فاتحة لنهايات القرن: أدونيس، دار العودة ـ بيروت ط 1 ـ 1980
- في الأدب العربي الحديث، مقالات وبحوث، د .يوسف عز الدين، مطبعة دار البصري، بغداد، 1967
- في الادب وما اليه ـ محمد حسين الاعرجي، المدى : 2003
- قصائد للميثاق ـ وزارة الثقافة والفنون ـ دار الرشيد للنشر ـ 1979
- قصائد من الشعر العربي في العراق . اعداد ماجد الحكواتي . مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري ،2004
- ليلى المريضة في العراق د . زكي مبارك ـ دار الهلال (د .ت)
- معارضات قصائد ابن زيدون . د عدنان محمد الغزال ـ مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين ـ الكويت 2004
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي . مكتبة الدراسات الادبية ـ دار المعارف بمصر
- من يصنع الدكتاتور (صدام نموذجا)، سلام عبود، منشورات الجمل، بغداد، 2008
- وعاظ السلاطين ـ علي الوردي
- نغني للحزب، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، ديوان الشعر الحديث(99) 1977
- هومسيك . الوطن في غبار المبدعين، نجم عبد الله كاظم،ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2011 .

الدوريات :

1-افاق ادبية ـ دار الشؤون القافية ـ العدد الثاني (نيسان ـ ايار ـ حزيران 2011 .)

2-الثقافة الجديدة ـ مجلة شهرية ثقافية ـ تصدر عن الحزب الشيوعي العراقي ـ بغداد ـ العدد الثاني، ايار 1969

3-مجلة فيض الكوثر العدد 125 في شباط 2010 السنة الرابعة عشرة.

4-المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الاعلام ــ الجمهورية العراقية ــ المجلد الاول ـ العدد الأول والثاني

المخطوطات :

- شذرات من المولد والعامي، د . محمد حسين الاعرجي، مخطوط .

الشبكة العنكبوتية

1 .حوار بين الشاعر علي وجيه وصديقه حول الحصول على دواوين الجواهري .. في 4/12/2012 على شبكة التواصل الاجتماعي :

http://www.facebook.com/photo.php?fbid=492624154093792&set=a.100434623312749.684.100000386342420&type=1&theater

2ــ موقع الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد :

http: //www.abdulrazzak.com/memo.html

3 http: //www.almawsem.net/diwan01/bakirsaig.htm

حسين القاصد

الاسم الكامل: حسين علي جبار

مواليد / بغداد، 2/ 5/ 1969

استاذ جامعي / كلية التربية جامعة القادسية

رئيس اللجنة الثقافية العليا في جامعة القادسية

مؤسس نادي الشعر في العراق ورئيس دورته الأولى

عضو اتحاد الادباء والكتاب في العراق

عضو اتحاد الكتاب العرب

صدر له :

1. حديقة الاجوبة / ديوان شعر عن اتحاد الكتاب العرب 2004

2. اهزوجة الليمون /ديوان شعر عام 2006

3. تفاحة في يدي الثالثة / ديوان شعر/ سلسلة نخيل عراقي عام 2009

4. الناقد الديني قامعا، قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي/ عن دار الينابيع/دمشق 2010

5. ماتيسر من دموع الروح ديوان شعر/ عن دار الينابيع / دمشق / 2010

6. مضيق الحناء / رواية / دار الينابيع / دمشق / 2010

7. النقد الثقافي ــ ريادة وتنظير وتطبيق ــ العراق رائدا ــ دار التجليات في القاهرة

جاهز للطبع

1. الغريب على العراق - ذكريات ووثائق...عن حياة العلامة محمد حسين الأعرجي بعد عودته للعراق حتى يوم وفاته

2. قيامة العربان - رواية

3. شعر ابن الشبل البغدادي - تحقيق

4. في الأدب وما إليه ج2.. للعلامة محمد حسين الأعرجي - جمع وتقديم

5. الشاعر والسلطة في العراق من 1908 الى 1979

huseinalqased@yahoo.com

الفهرس



دار ميزوبوتاميا للطبع للنشر والتوزيع

منشورات دار ميزوبوتاميا

1. أجمل المخلوقات رجل.. بلقيس حميد حسن
2. استعادة ماركس .... سعد محمد رحيم
3. أشجان وأوزان الهوية العراقية.............................. د. ميثم الجنابي
4. إشكالية الدولة .... علي حسن الفواز
5. الأعمال الشعرية الكاملة .... سلمان داود محمد
6. أقنعة النص .... صفاء خلف
7. الإمام علي _ القوة والمثال................................... د. ميثم الجنابي
8. الآن والغد.. مهدي الحافظ
9. أنثربوبوجيا النبي .... محمد يونس
10. أوثان القبيسيين .... سعدون محسن ضمد
11. أوروك سليل التعب .... علي الشيال
12. بائع الضحك.. ابراهيم سبتي
13. براثن الليل... حميد كشكولي
14. بغداد ذلك الزمان.. عزيز الحاج
15. تجارب دنماركية.. ضياء حميو
16. تحولات مفصلية .... عزيز الحاج
17. تركواز .... عادل حمود

دار ميزوبوتاميا _ طبع _ نشر _ توزيع
العراق _ بغداد _ شارع المتنبي
البريد الالكتروني : mazinboox@yahoo.com
Mazin24@ymail.com
موبايل : 07905139941

القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث

وسائل الإعلام كثيرة، فهي مرئية ومسموعة ومقروءة، وتعلق على الجدران كلافتات، ومن واجب وسائل الإعلام أن تتزين كعروس في ليلة زفافها لكي لا يتردد المتلقي من استقبالها، وعليها أن تكون مغرية عند سماعها حتى تتمنى الأذن أن يكون لها لعاب يسيل لتتذوقها، وعليها أن تكون سريعة الهضم، حتى يتمنى المرء إعادة مضغها في فمه، هكذا هي اللعبة الإعلامية. وللإعلام عند أهله ما يسمى بالوقت الذهبي؛ ففي هذا الوقت حصراً يكون الجميع مهيئين لتلقي الخبر.

وقد قام هذا الكتاب برصد القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث وعوامل انتشارها ومساهمة نقد المؤسسة في الترويج لها، على أن المؤلف لم يكن بصدد الوقوف مع أو ضد هذا الشاعر أو ذاك، ولم يكن مستهدفاً لشاعر بعينه بقدر ما كان الكتاب معنياً بتشخيص ظاهرة القصيدة الإعلامية.

وجاء الكتاب في ثلاثة فصول، بحثت فيهما علاقة القصيدة الإعلامية بالتراث وجذورها الأولى، ووقفت عند القصيدة المستعملة، وقصائد المناسبات، وكان من حسن حظ هذا الكتاب أن يقع بيد مؤلفه كتاب اسمه قصائد الميثاق فكانت معه وقفة طويلة، بينما تفرغ الفصل الثالث إلى ما أطلقت عليه (الزواج المؤقت) وهذا العنوان مستوحىً من كتاب العلامة د. محمد حسين الأعرجي في كتابه: الجواهري - دراسة ووثائق، واتخذت منه تأسيسا لقراءة بعض القصائد الإعلامية.



طبع على نفقة
وزارة الثقافة العراقية
بمناسبة بغداد عاصمة
الثقافة العربية 2013





